

**UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE  
SEVILLA**

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTÓRIA DEL ARTE Y GESTIÓN CULTURAL EN  
EL MUNDO HISPÁNICO**

**TESIS DOCTORAL**

**La Acción social en los museos rurales andaluces, diagnóstico y posibilidades**

**Director: Doctor Arsenio Moreno Mendoza**

**Codirector: Doctor Jesús Pedro Lorente Lorente**

**AUTOR: Massimiliano Sivieri**

**Año de defensa: 2017**











## ÍNDICE GENERAL

### PARTE PRIMERA

- **Capítulo primero:** Introducción..... 15
- **Capítulo segundo** – La museología social..... 23
- **Capítulo tercero** – Legislación Museística Española y Andaluza..... 99
- **Capítulo cuarto** - El enfoque social de la política cultural andaluza..... 123

### PARTE SEGUNDA

- **Capítulo quinto:** Clasificación de los museos andaluces según **titularidad**..... 147
- **Capítulo sexto:** clasificación de los museos andaluces según **tipología**..... 175

### PARTE TERCERA

- **Capítulo séptimo:** fichas de los museos andaluces..... 235
- **Capítulo octavo:** Diagnóstico de la acción social en los museos andaluces..... 551
- **Capítulo noveno:** conclusiones generales..... 707

<b>PARTE PRIMERA</b>	<b>13</b>
Capítulo 1: Introducción y objetivos, estado de la cuestión, metodología, fuentes e hipótesis de partida	15
Capítulo 2: La museología social	23
1. Índice	25
2. Introducción	27
3. ¿Museología social, socio museología o Nueva Museología? Aclaración terminológica	29
1. La Nueva Museología	30
• Desarrollo histórico	31
• Reflexiones críticas	55
2. La socio museología	70
3. Pautas de museología social en el mundo británico	73
4. La museología social en España	87
• Introducción	87
• Principales contribuciones al tema de la Museología Social en ámbito español	87
• Reflexiones sobre museología social en revistas especializadas españolas	91
• Revistas nacionales	92
• La revistas andaluza Mus-a	95
5. Conclusiones acerca del estado de la cuestión de la museología social en España	97
4. Conclusiones generales del capítulo	98
Capítulo 3: Legislación museística	99
1. Índice	100
2. Introducción	101
3. Legislación nacional	101
4. Legislación andaluza sobre museos	108
5. Aspectos sociales de la legislación andaluza	109
6. La legislación andaluza de museos, un panorama con confines inciertos	113
7. Conclusiones generales	123
Capítulo 4: El enfoque social de la política cultural andaluza	123
1. Índice	124
2. Introducción	125
3. Bienes culturales	128
4. Leyes sobre patrimonio histórico	130
5. Territorio y paisaje	134
6. Otros	135
a) PECA	135
2. PADE y horizonte	138
3. RECA	139
4. Otros	139
7. Conclusiones	140

<b>PARTE SEGUNDA</b>	<b>143</b>
Capítulo 5: Clasificación de los museos andaluces según titularidad	147
1. Índice	148
2. Introducción	149
3. Bases preliminares necesarias en el desarrollo de la disertación	151
4. Cuadro resumen de la tipología de gestión de los museos andaluces	152
5. Desarrollo del tema	162
6. Museo de titularidad pública	162
a) Titularidad estatal y gestión autonómica	162
b) Titularidad y gestión autonómica	163
c) Titularidad y gestión municipal	167
d) Otros	169
7. Museo de titularidad privada	171
8. Conclusiones	173
Capítulo 6: Clasificación de los museos andaluces según tipología	175
1. Índice	176
2. Introducción general	179
3. Clasificación de los museos según los críticos/académicos	180
a) Breve recorrido histórico en la clasificación de los museos en España – Notas preliminares	181
b) Breve recorrido histórico en la clasificación de los museos en España – EL APOORTE DE LOS AUTORES	182
3. Desarrollo cronológico de los intentos de clasificación de los museos por parte de críticos españoles	183
4. Reflexiones en relación a la clasificación de los críticos y académicos de los museos en España	186
4. La Clasificación legislativa de los museos andaluces	187
a) La clasificación legislativa – ámbito internacional	188
b) La Clasificación legislativa – ámbito español	191
• Ámbito autonómico	192
• Ámbito nacional	192
• El Directorio Oficial de Museos del estado español	192
5. Reflexiones acerca de la tipología de los museos en España	202
a) Casa museo	203
b) Museo de arte contemporáneo	203
c) Museo de Bellas Artes	204
d) Museos generales – históricos – arqueológicos	206
• Introducción	206
• Museos generales	206
• Museos arqueológicos	208
• Museos históricos	211
e) Un difícil criterio de juicio, otros ejemplos	217
f) Museos de etnografía y antropología	219
g) Museos especializados	221
h) Museos de sitio	224
i) Museos de Ciencia y tecnología	225
j) Museo Ciencias Naturales e Historia Natural	225
k) Museos de Arte Decorativas y Otros Museos	226
6. Conclusiones	227

<b>PARTE TERCERA</b>	231
Capítulo 7: Fichas de los museos andaluces	235
1. Índice	236
2. Fichas de los museos andaluces - introducción y planteamiento del problema	239
3. La necesidad de acotar el campo de investigación	241
4. Cuadro resumen de los museos andaluces por provincia	244
5. El concepto de museos rural, definición nada sencilla	251
6. El concepto de museos de agrobiudad, una definición aún más complicada	254
7. Metodología de composición de las fichas	260
1. Andalucía Occidental	263
1. Provincia de Córdoba	264
• Fichas de museos	266
• Reflexiones	336
2. Provincia de Sevilla	342
• Fichas de museos	343
• Reflexiones	375
3. Provincia de Huelva	381
• Fichas de museos	382
• Reflexiones	398
4. Provincia de Cádiz	403
• Fichas de museos	404
• Reflexiones	430
2. Reflexiones generales relativas a los museos de Andalucía Occidental	438
3. Andalucía Oriental	441
1. Provincia de Almería	442
• Fichas de museos	443
• Reflexiones	445
2. Provincia de Granada	459
• Fichas de museos	460
• Reflexiones	480
3. Provincia de Jaén	487
• Fichas de museos	488
• Reflexiones	510
4. Provincia de Málaga	516
• Fichas de museos	517
• Reflexiones	542
4. Reflexiones finales	549
Capítulo 8: Diagnóstico de la acción social en los museos andaluces	551
1. Índice	552
2. Parte primera Museos andaluces con programas sociales	553
1. Introducción	555
2. Casos ejemplo	556
3. Reflexiones en relación a los museos caso ejemplo	623
3. Parte segunda	625
1. Museos andaluces que presentan acciones sociales	626
1. Introducción	626
2. Casos ejemplos	627
• Museos Mineros	627

• Museos Etnográficos.....	633
• Casas museo.....	650
• Museos arqueológicos e históricos ubicados en agrocidades.....	664
• Museos arqueológicos e históricos ubicados en pueblos.....	681
4. Conclusiones.....	705
Capítulo 9: Reflexiones finales.....	707
Bibliografía.....	719
ANEXOS.....	
1. Ley 8/2007 de museos de Andalucía.....	
2. L ey 14/2007.....	
3. Proyecto “Paisaje Cultural” – índice.....	
4. Proyecto “Paisaje Cultural” – Introducción.....	
5. Proyecto “Paisaje Cultural” - denominación paisajística n.08 “Campiña de Sevilla”.....	
6. Extracto del Plan Estratégico de la Cultura de Andalucía (Peca) sección 03, “Museos”.....	









•

## **PARTE PRIMERA**

.

## **Capítulo primero**

Introducción y objetivos, estado de la cuestión,  
metodología, fuentes e hipótesis de partida

## **Presentación de los objetivos del trabajo**

El trabajo que se va a presentar a continuación tiene como título: “**La Acción social en los museos rurales andaluces, diagnóstico y posibilidades**”.

Con el presente trabajo se pone el objetivo de investigar el **tema de la acción social en los museos rurales andaluces**.

La investigación se enfoca a detectar y dar cuenta de qué museos existen y cuáles de ellos han llevado a cabo acción social en la Comunidad Autónoma de Andalucía.

La propuesta de investigación nace del vacío de investigación que en tal sentido que se he detectado en Andalucía, teniendo en cuenta que en dicha Comunidad Autónoma existen algunas instituciones que han llevado a cabo interesantes programas de acción social<sup>1</sup>, pero, sin embargo, faltan estudios en relación a su relación con el contexto museológico andaluz.

Para cumplir con la propuesta avanzada es necesario desarrollar la investigación según dos directrices: la primera en relación a la acción social en los museos, que se entiende por ello, donde nace y como se ha desarrollado en el entorno geográfico y cultural en el cual se adscribe el trabajo.

También será necesario enfocar y justificar la elección de los museos rurales andaluces y dar cuenta del marco general en el cual se mueven dichas instituciones.

Comencemos por definir el tema de la acción social, ya que una investigación de tal naturaleza necesita desarrollar en primer lugar un **marco general en relación a los estudios sobre museología social y acción social desde el museo**, que será objeto de la primera parte del trabajo.

A continuación, objetivo primordial será una investigación en relación a los temas de **Sociomuseología y Nueva Museología**, que resultan ser los referente más próximos al campo de trabajo.

Como se verá a lo largo de la disertación, el tema de acción social desde el museo resulta ser muy amplio y continuamente entrecruzado con otras disciplinas tanto sociales como las que se ocupan de temas relacionados con la cultura local, como el tema de los paisajes culturales, para citar uno muy trabajado en Andalucía. Siendo el tema de la investigación de carácter museológico, se procederá a definir el estado de la cuestión y enfocar el campo desde la museología, es decir con qué mirada, por decirlo de alguna forma, se va a encauzar la investigación.

---

<sup>1</sup> Entre ellos destaca una institución reconocida por la crítica especialista como un modelo virtuoso en relación al tema, el Ecomuseo del Río Caicena – Museo arqueológico de Almedinilla.

Muñiz Jaén, I., (2002). El Ecomuseo del Río Caicena en Almedinilla-Córdoba: un proyecto de desarrollo social, cultural y económico desde el Patrimonio histórico y natural; Actas [de las] VI Jornadas Andaluzas de Difusión de Patrimonio Histórico, (295-318). Córdoba; Muñiz Jaén, I., (2006). Museos arqueológicos municipales en Andalucía: problemática y particularidades; Mus-A: Revista de los museos de Andalucía, 7, (43-50). Consejería de Cultura. Junta de Andalucía

El **estado de la cuestión** en relación a la acción social desde el museo es un tema muy complejo y para ser entendido necesita de un desarrollo que **tenga en cuenta una perspectiva internacional y otra nacional, concretamente española, porque como se verá, tal es la museología social, un conjunto de teorías y acciones que se han desarrollado con continuos intercambios internacionales**, pero también contextualizadas por las determinantes locales, principalmente nacionales pero también, como es el caso de España, autonómicas, dependientes de la competencia autonómica en materia de cultura y de museos.

Resumiendo entonces se puede afirmar que el estado de la cuestión en relación a la museología social es un campo muy amplio donde se cruzan realidades como la nueva museología, la Sociomuseología y la museología comunitaria, para citar las más destacadas, y **objetivo** del primer bloque de trabajo consiste en dar cuenta de la situación actual de dichas tendencias de forma general en ámbito internacional y de forma concreta en España y, más definida aún, en Andalucía. Afortunadamente es este sentido se dispone de muchos estudios que se han ocupado del tema, sin ser necesario trabajo crítico por parte del doctorando, el cual podrá apoyarse a estudios reconocidos por la comunidad científica y por los especialistas del tema.

Está claro que la metodología se enfocará en ir desde lo general a lo particular, es decir, desde el estado de la cuestión de la museología social en términos internacionales hasta la realidad española y profundizar el tema en el entorno andaluz, con su relativa bibliografía y los casos ejemplo que sean precisos.

Cumplir con lo dicho anteriormente es el paso necesario para abrir la puerta a la relación con la segunda parte de la investigación, es decir, la acción social en los museos rurales andaluces. Tal y como es requerido por el programa de doctorado, se va a enfocar un campo muy concreto de investigación, los museos rurales andaluces. En relación a dicho tema se definirá el **estado de la cuestión**, que de momento se puede resumir enfocando la presencia de algunas instituciones museísticas se reconocen como realidades que siguen los principios de la museología social.

La elección de los museos rurales se explica en relación con los casos ejemplos que la crítica y los expertos del tema consideran como modelos de museología social; entre los más destacados el *Ecomusée de l'Île d'Ouessant* y el *Ecomusée de la Grandes Landes* en Francia, el *écomusée de Haute-Beauce* en Québec, el Ecomuseu Municipal de Seixal en Portugal y el anteriormente mencionado Ecomuseo del Río Caicena en España<sup>2</sup>. El hecho que todos los museos citados

---

<sup>2</sup> ALONSO FERNANDEZ, Luis: Introducción a la nueva museología. Madrid: Alianza, 1999; DAVALLON, J. L'état de la muséologie en France. *ISS* 28, 1997, p. 25–31. DAVALLON, J. Nouvelle Muséologie vs Muséologie ? *ISS* 25, 1995, p. 153–167. DELOCHE Bernard, *Museologica. Contradictions et*

anteriormente se adscriben a un entorno rural es muy importante, porque, como se ha detectado en la investigación de la primera parte del trabajo dedicada al estudio de la museología social y sus corrientes, la relación entre la comunidad local, el territorio y el patrimonio, son los hitos propios de la museología social y un entorno rural ofrece una relación más directa entre comunidad y museo. Contando con este hecho, se ha hipotetizado la posibilidad de dar cuenta y evaluar la acción social propuesta en los museos objeto de estudio, los museos rurales de Andalucía, contando con unos referentes comúnmente aceptados para los más importantes críticos de museología social, sociomuseología y Nueva museología<sup>3</sup>.

Dependiendo de dicho aspecto, será necesario desarrollar un discurso más amplio sobre el tema del museo en Andalucía, tocando aspectos como **titularidad, tipología, leyes**, y todo lo que sea preciso para dar cuenta del marco en el cual se mueven los museos objeto del trabajo de investigación.

En relación a lo dicho anteriormente, destacar que, como es notorio, las CCAA españolas tienen competencia en materia de cultura y, entre ellos, de museos.

El **Objetivo** del segundo bloque del trabajo es entonces dar cuenta de la situación de los museos andaluces según las pautas de enfoque propuestas y, dentro de ello, los museos rurales, contestando a preguntas como, por ejemplo, qué se entiende por museo rural, qué tipo de colecciones alberga, si existe una museografía específica para dicha tipología de museo etcétera.

---

*logique du musée*, Savigny-le-Temple, MNES, 1985; MAYRAND, Pierre: *Métirt d' inventeur de musées Musées*. Société des musées québécois. 1978. Périodiques: 10; MAYRAND, Pierre. Ecomusée rural/Ecomusée urbain [Rural ecomuseum/urban ecomuseum]. In: Association du Patrimoine (ed.). *Compte rendu des Ateliers 1.-4.* 4. 1982. Quebec, 1982, pp.48-56; MAYRAND, Pierre. Ecomusées - Muséologie Nouvelle. Un Colloque International au Québec [Ecomuseums - new museology. An international colloquium at Quebec]. In: *Continuité*, Nr.23/ 1984a, p.28; MAYRAND, Pierre. A new concept of museology in Quebec. In: *Muse, Canada*, 1984. **MAYRAND Pierre, “la Proclamacion de la Nueva Museologie”, en *museum international XXXVII*, 4, 1985; MAYRAND Pierre, *Manual del proceder del Ecomuseo. El Libreto del Promotor*, Proyecto editorial Arsdidas. Ediciones Alternativas. Colección cuadernos, Puntagorda, 2009; RIVARD R. “los ecomuseos de Québec”, en *museum international XXXVII*, 4, 1985 pp.202-205; RIVARD R. *Opening Up the Museum ; Or, Toward a New Museology*, Heard Museum Library and Archives, 1992; RIVARD R. “the museum and the Canadian Public”, en *Canadian Museum Asociation Gazette*” n.9 – 4 2001, pp.2-4; VAGUES: *Una antologie de la nouvelle museologie*. Ediciones W MNNE. Macon. 1992-1994; VARINE, H. « Le musée au service de l’homme et du développement » (1969). In: *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie, vol 1*. MNES, Editions W, Savigny – le temple, 1992; VARINE H.: *Los Museos en el Mundo*, Barcelona, Salvat Editores S.A. 1973 ; VARINE H. *L’inniciative communitaire, Recherche et experimentacion*, W.et M.N.E.S. Macon. 1991; VARINE, H., *Ecomuseum or community museum*, Nordisky Museology. Estocolmo. 1996; Ediciones Alternativas. Colección cuadernos, Puntagorda, 2009**

<sup>3</sup> ARROYO, MIRIAM (1993): “Estrategias de vinculación museo-comunidad”, en BONFIL CASTRO et al., *Memorias del simposio: museos, patrimonio y participación social*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica); KARP I., MULLEN KREAMER C., LAVINE S.: *Museums and communities: the politics of public culture*. Washington: Smithsonian, 1992, MAURE, Marc, « La nouvelle muséologie – qu’est-ce-que c’est? » en: SCHÄRER, Martin R. (Ed.). *Museum and community II* in Icofom Study Series, 25. Vevey, Switzerland, MACDONALD, S.: *Theorizing museums : representing identity and diversity in a changing world*. Cambridge. Mass. Blackwell. 1996, PEARCE, S. *Museums economics and the community* London : Athlone , 1991, SCHÄRER, Martin R. (Ed.). *Museum and community II*. (Icofom Study Series, 25). Vevey, Switzerland; VARINE, Hugues de. *Tomorrow Community’s Museum*. Communication presented at the University of Utrecht, on 15 October 1993; VARINE, Hugues d : *Ecomuseum or community museum*, Nordisky Museology. Estocolmo. 1996; WATSON S. (ed.) *Museums and their communities*, Milton Park, Abingdon : Routledge, 2007.



Una vez más **la metodología** irá desde lo general a lo particular, es decir, dar cuenta de los estudios sobre museos en España, para luego entrar en el entorno andaluz, con especial atención a la legislación y al conjunto de estudios sobre museos locales y rurales.

Una vez aclarados los términos anteriormente propuestos y expuestos los estados de la cuestión de los dos temas, la investigación se propone demostrar las siguientes **hipótesis**:

En primer lugar, ver si es posible investigar los museos rurales andaluces **en relación a los aspectos de museología y participación social fundados en la primera parte del trabajo. Por ello se propondrá un diagnóstico de los mismos museos, en los cuales se explicitarán las eventuales acciones sociales directas desde los museos objeto de estudio**, contando con una base documental sólida, debido al trabajo de restitución de la situación museística andaluza.

En segundo lugar, demostrar la hipótesis que la museología social **puede ser una vía de desarrollo de los museos muy interesante**. Esta idea se va a basar en la realidad de las acciones sociales investigadas desde los museos objeto de estudio y sobre algunos **hechos irrefutables** del actual panorama museístico andaluz. Con relación a la primera afirmación, repetir lo dicho anteriormente respecto a algunas instituciones reconocidas por la crítica especialista como ejemplos muy valiosos de museología y acción social. Con relación a la segunda afirmación, es suficiente destacar que en Andalucía existe un fuerte enfoque social en relación al museo, establecido sin dar lugar a dudas por la legislación autonómica. De hecho la **ley de museos 8/2007 dispone sin duda de fuerte contenido social**, tal y como parece claro desde la “exposición de motivos” que precede los artículos de la ley misma y que merece la pena citar:

: “...la idea de superar el concepto de museo como simple depósito de materiales y centro de investigación reservado a una minoría y, por el contrario, **su entendimiento como un núcleo de proyección cultural y social**. Lo cierto es que durante estos años los museos han adquirido un papel protagonista en el desarrollo e impulso de la cultura, además de ser un innegable elemento de atracción turística. Así, **el museo ha dejado de ser tenido en cuenta nada más que en función de su contenido y ha pasado a tener sentido en función de su papel sociocultural**, como institución a la que los ciudadanos acceden siendo conscientes del disfrute de un patrimonio que les pertenece y demandan una mayor calidad en los servicios que presta el museo. (...) Esta transformación de índole sociocultural requiere **potenciar al museo como un instrumento eficaz de comunicación que interrelacione el conocimiento de tipo informativo asociado a sus contenidos, las ideas y los sentimientos de las personas visitantes**. Esta nueva realidad social y cultural demanda una reforma de la legislación que introduzca un nuevo concepto de museo inspirado en los estatutos del Consejo Internacional de Museos y el concepto de colección museográfica, que otorgue una

*nueva dimensión al Registro de Museos de Andalucía y al Sistema Andaluz de Museos, y que reoriente la acción de tutela y organizativa de la administración de la Junta de Andalucía mediante el establecimiento de mecanismos e instrumentos de planificación, control, colaboración y participación tendentes a garantizar la prestación de servicios culturales de calidad, su accesibilidad por la colectividad y, al mismo tiempo, a velar por la protección, la conservación y disfrute de los bienes culturales integrantes de los museos y colecciones museográficas de Andalucía”<sup>4</sup>.*

Incluso más interesante es el artículo 32 que lleva como título: “participación social”:

*“1. Los museos de titularidad o gestión autonómica podrán contar con **consejos de participación social**, que se crearán mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos, y tendrán la función de proponer cuantas medidas y sugerencias estimen oportunas en relación con la mejora de la calidad del servicio público prestado”<sup>5</sup>.*

Para reforzar lo que se acaba de decir, se puede destacar también un fuerte enfoque social en términos culturales, madurado en la últimas dos décadas aproximadamente, del cual se dará cuenta restituyendo los más interesantes programas llevados a cabo desde el gobierno autonómico. Dichos programas, como por ejemplo el Plan Estratégico de la Cultura de Andalucía (desde ahora en adelante PECA) o la Red de Espacios Culturales de Andalucía (desde ahora en adelante RECA) aunque tengan una perspectiva más amplia que la museológica, incluyen en sus estrategias los museos locales como importante activo de la política cultural autonómica. La restitución del papel abogado por los museos en dichos programas corrobora el fuerte enfoque social que se atribuye a la institución museo desde la administración andaluza.

Resumiendo lo dicho, la hipótesis que se quiere defender consiste en demostrar que, entre las posibilidades contempladas en la ley autonómica de museos y un trabajo concreto llevado a cabo por algunas instituciones, se pueden plantear algunas acciones sociales muy interesantes que se desarrollen desde los museos rurales hacia la comunidad local<sup>6</sup>.

Parece claro entonces que los **límites geográficos** de la investigación se refieren a Andalucía, mientras que para concretar los **límites temporales**, se eligen las últimas dos décadas aproximadamente, en un tiempo que termina con 2007 con los avances de la anteriormente citada

---

<sup>4</sup> Exposición de motivos, ley 8/2007 de museos de Andalucía

<sup>5</sup> Artículo 32.1, ley 8/2007 de museos de Andalucía

<sup>6</sup> La portada de la ley 8/2007 es indudable en términos conceptuales, como propone QUEROL María Ángeles, *Manual de gestión del patrimonio cultural*, Madrid, Akal, 2010 pp.235-276. La autora realiza un estudio comparado entre las leyes de museos de las CCAA españolas y define la ley de museos de Andalucía como una ley de “cuarta generación”, con avances en términos sociales de momento únicos en España. Eventuales comparaciones en términos de portada social, que la autora matiza muy bien, se pueden dar en España con otras realidades de notable éxito como los Parques Culturales los cuales sin embargo no son museo.

ley de museos y que había empezado con la aprobación del decreto 284/1995, que a su tiempo también supuso un hito en la organización museológica de Andalucía. Es con este decreto que de hecho se establecieron a nivel autonómico las pautas de acción de la ley de museos 2/1984 y cuya aplicación, ha contribuido, como se verá, de forma determinante a la gestación y a la aprobación de la ley de 2007 y sus avances.

Está claro que, a pesar de la limitación temporal elegida para el trabajo de investigación, se requiere una investigación acerca de la situación de los museos andaluces anteriormente a la aprobación del decreto, que coincide *grosso modo* con el desarrollo de las normas autonómicas en materia de museos a partir del estado de autonomía.

Las **fuentes** por el desarrollo del trabajo dependen de los temas tratados en las dos partes de la investigación.

Con respecto al tema de la museología social, las fuentes de referencia son aquellas que se han ocupado del tema de la Nueva Museología y de la Sociomuseología. Dicho campo de estudios y publicaciones tiene un estupendo referente en el ICOM y en el MINOM (acrónimo de ***Mouvement International pour la Nouvelle Muséologie***), cuyos conocimientos son básicos para conocer monografías y artículos dedicados al tema de la museología social, tanto en el campo internacional como en España.

En relación al marco de referencia de los museos rurales de Andalucía, las fuentes se enfocarán a las publicaciones que han tratado el tema de la clasificación de los museos en España y en Andalucía, de la misma forma que un análisis y reflexión sobre las leyes que norman dichos entornos.

Últimos recursos son los imprescindibles documentos depositados en los archivos de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Entre ellos destacan especialmente los expedientes de creación de los museos andaluces, los planes museológicos, las memorias anuales de actividad.

Comenzamos pues con la disertación sobre el tema de la Museología social.



## **Capítulo Segundo**

### La museología social

## Índice

2. Introducción.....	27
3. ¿Museología social, socio museología o Nueva Museología? Aclaración terminológica.....	29
a) La Nueva Museología.....	30
• Desarrollo histórico.....	31
• Reflexiones críticas.....	55
b) La socio museología.....	70
c) Pautas de museología social en el mundo británico.....	73
d) La museología social en España.....	87
• Introducción.....	87
• Principales contribuciones al tema de la Museología Social en ámbito español.....	87
• Reflexiones sobre museología social en revistas especializadas españolas.....	91
• Revistas nacionales.....	92
• La revistas andaluza Mus-a.....	95
e) Conclusiones acerca del estado de la cuestión de la museología social en España.....	97
4. Conclusiones generales del capítulo.....	98







## Introducción

En el presente capítulo se propone abordar el problema de la definición de museología social. Como se verá a lo largo de la disertación, es bastante complicado dar una definición unívoca, con principios claros, ya que el **macrotema de la museología social se caracteriza por ser de ámbito internacional, con continuos intercambios más bien entre instituciones museísticas concretas que a nivel de estrategias museológicas nacionales.**

Por dicha razón es entonces necesario en primer lugar, **acotar el campo de la investigación y definir una línea de desarrollo específica** que elige tratar el tema de forma histórica y territorial, es decir, desde la Nueva Museología histórica hasta sus declinaciones a nivel local (básicamente nacional), enriquecidas por otros matices museológicos que se explicarán oportunamente<sup>7</sup>.

El presente capítulo se va a desarrollar en cuatro grandes bloques, correspondientes a los lugares, geográficos y territoriales donde se han dado los ejemplos más importantes de museología social y a los cuales han correspondido según la crítica una serie de modelos de enfoque museológico.

Dichos cuatro bloques corresponden en primer lugar, a la que se define Nueva Museología, corriente histórica de la disciplina museológica que resulta ser el referente para enfocar todo tipo de estudio y que, a la vez, como se ha dicho en el capítulo introductorio, sigue siendo fuente de inspiración para mucha acción y reflexión museológica.

El segundo bloque se refiere a la llamada nueva museología nórdico británica, la cual tiene, como se verá, un enfoque específico y merece ser tratada a parte porque ha sido fuente de inspiración y ha tenido profundas relaciones con importantes experiencias del mundo mediterráneo. Una vez más, como se ha dicho anteriormente, los intercambios de ideas y modelos en la praxis de la acción social desde el museo, o sociomuseología, han sido continuos a lo largo de las últimas décadas, como será testigo el caso ejemplo de museo de Écija en el presente trabajo.

Capítulo aparte se debe a la Sociomuseología portuguesa por algunos aspectos peculiares que se relacionan con España<sup>8</sup>, para luego terminar exatamente con el entorno español. En este concreto entorno geográfico y cultural, la sociomuseología se ha dado, se podría decir, como las manchas de un leopardo, es decir, con experiencias puntuales, con poca o ninguna estructura a nivel ni siquiera autonómico. Si bien hay que decir que hay casos en los cuales una línea autonómica se ha desarrollado de una forma más concreta, España carece de una estructura al respecto.

---

<sup>7</sup> Como se verá detenidamente, se usará el término general sociomuseología para referirse a una corriente de la Museología con particular énfasis en lo social. Esta corriente es heredera de la Nueva Museología, y desarrolla su legado en la actualidad

<sup>8</sup> MOUTINHO M. "Sobre o conceito de museologia social", en *Cadernos de sociomuseologia* 1, 1993 pp.7-9

**Entonces la disertación histórica que restituye dicho entorno es fundamental para luego entender en detalle qué ha pasado y se está desarrollando en la actualidad en Andalucía, pasando por el diagnóstico de los museos andaluces en relación a la definida acción social desde el museo.**

Recordando el **objetivo general del trabajo**, el cual consiste en averiguar si hay acción social en los museos rurales andaluces según pautas generales que se pueden definir de museología social, el **objetivo** del presente capítulo consiste necesariamente en dar cuenta de un panorama de los estudios sobre el tema de la acción social en el museo.

La **metodología** se enfoca a tratar las tendencias de tal panorama en su desarrollo histórico y presente. Este primer paso permitirá enraizar tales tendencias al contexto andaluz de los museos rurales, en los términos que se propondrán en el capítulo dedicado.

La primera **hipótesis** del presente capítulo consiste en demostrar qué términos como sociomuseología, Nueva museología o museología social son equivalentes, debido al desarrollo internacional de tales tendencias.

La segunda **hipótesis** consiste en destacar que hablar de sociomuseología en España necesita tener siempre presente las varias corrientes que se han afirmado en las décadas pasadas y siguen vivas en la actualidad. Dicha hipótesis se hace necesaria para enraizar el tema de la museología social objeto de dicha investigación con el entorno del trabajo, es decir, los museos rurales andaluces.

### **¿Museología social, Sociomuseología o Nueva Museología? Aclaración terminológica.**

Antes de abarcar el recorrido histórico del cual se ha hablado en el epígrafe anterior, es necesario una aclaración terminológica. Cuando se emplea el término de Nueva Museología con iniciales mayúsculas, la referencia es obviamente a la corriente de reflexión y acción museológica que se ha desarrollado a partir de los años sesenta con Georges Henry Riviére. Al igual, cuando se usa el termino “Sociomuseología” con inicial mayúscula, la referencia es a la corriente lusófona. Cuando se habla de museología social, básicamente se está usando un pleonismo, porque toda museología es social. Lo que se pretende en el presente trabajo es demostrar que, cuando se usan los términos como museología social, sociomuseología, básicamente se está hablando de una o varias corrientes de la Museología con particular énfasis en lo social. Por lo dicho, en el presente trabajo, se usarán los conceptos de museología social, sociomuseología y acción social desde el museo como sinónimos, entendiendo una serie de praxis y reflexión museológica con objetivos similares en diferentes partes del mundo y en España y Andalucía también, en los términos que se explicarán después del recorrido histórico del presente capítulo.

Comenzaremos entonces por tratar el gran tema de la Nueva Museología en su desarrollo histórico y crítico.

## La Nueva Museología

Damos comienzo a la disertación del tema Nueva Museología, universalmente reconocida como el referente para la museología social o sociomuseología actual, tal y como la ha definido Mario Moutinho<sup>9</sup>. Como destacan varios críticos<sup>10</sup>, la museología como ciencia social se afirma a partir de los años sesenta, gracias a las reflexiones y a las experiencias de algunos teóricos y museólogos que se han ocupado del tema. A dicha corriente se le ha dado el nombre de Nueva Museología. **Entonces, para cumplir con el objetivo de definir qué se entiende por museología social, se elige desarrollar un recorrido que sea cronológico y que comienza con la afirmación de la Nueva Museología para fundar sus principios, para luego restringir el campo de investigación a España y luego a Andalucía.**

El recorrido se va a dividir en dos partes, en la primera se va a enfocar el desarrollo histórico de la Nueva Museología, para luego pasar a ver en detalle las ideas de algunos críticos que han reflexionado sobre el tema y cuyo aporte es fundamental para entender la importancia de la corriente museológica y su importancia histórica.

Antes de empezar, queda matizar que es necesario tener una visión global del desarrollo de la Nueva Museología desde su fundación hasta la actualidad. Tal enfoque tiene que ser necesariamente internacional. Como se verá detenidamente, se han desarrollado con más o menos intensidad en diferentes entornos, nacionales o locales, incluso con experiencias puntuales en algunos estados.

El hecho anterior lleva a considerar la segunda perspectiva, es decir, que el entorno nacional en el cual se adscribe una investigación como la que se propone llevar a cabo tiene que enfocar de qué manera los conceptos de la Nueva Museología se han afirmado, o no, en el entorno nacional de referencia, concretamente el entorno español.

---

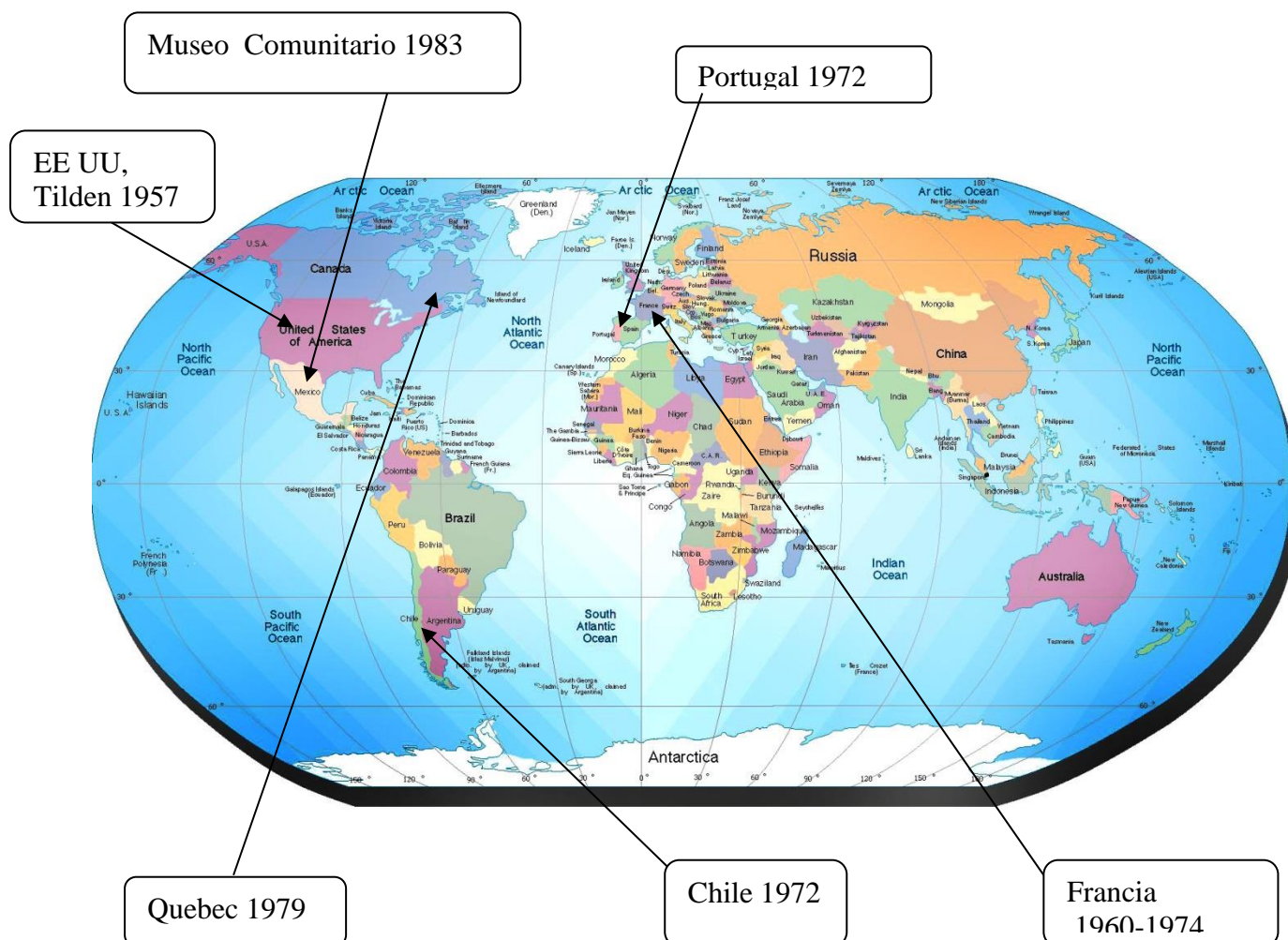
<sup>9</sup> MOUTINHO M. "Sobre o conceito de museologia social", en *Cadernos de sociomuseologia* 1, 1993 pp.7-9

<sup>10</sup> ALONSO FERNANDEZ, Luis: Introducción a la nueva museología. Madrid: Alianza, 1999;

DAVALLON, J. L'état de la muséologie en France. *ISS* 28, 1997, p. 25–31. DAVALLON, J. Nouvelle muséologie vs Muséologie ? *ISS* 25, 1995, p. 153–167 ; DAVIS P. (2004), *Ecomuseums and the Democratization of Japanese Museology*, in *International Journal of Heritage Studies*, vol. 10, n. 1, marzo 2004. 93-110 p.; DAVIS P.: *Ecomuseums: A Sense of Place*. London: Leicester University Press. 1999; DIAZ BALERDI I. "Que fue de la Nueva Museología? El caso de Québec", en *Artigrama*, n.17, pp.493-516, 2002, Zaragoza; GOMEZ MARTINEZ J. *Dos museologías : las tradiciones anglosajona y mediterránea : diferencias y contactos*, Gijón, Trea 2006; Lorente Lorente J., *Manual de Historia de La Museoología*, Gijón, Trea, 2013, p. 67-73; MAGGI, Maurizio: *Museo e cittadinanza. Condividere il patrimonio culturale per promuovere la partecipazione e la formazione civica* 108. Quaderni de ricerca 108. Piemonte: Aris. Pp.71-80; MAURE, Marc, « La nouvelle muséologie – qu'est-ce-que c'est? » en: SCHÄRER, Martin R. (Ed.). *Museum and community II* in *IcofomStudy Series*, 25. Vevey, Switzerland ; MAYRAND, Pierre: *Métirt d' inventeur de musées Musées*. Société des musées québécois. 1978, Périodiques: 10; MAYRAND, Pierre. Ecomusées – Muséologie Nouvelle. Un Colloque International au Québec [Ecomuseums - new museology. An international colloquium at Quebec]. In: *Continuité*, Nr.23/ 1984a, p.28; MAYRAND Pierre, "la Proclamacion de la Nueva museología", en *museum international* XXXVII, 4, 1985; VAGUES: *Una antologie de la nouvelle museología*. Ediciones W MNNE. Macon. 1992-1994; VARINE, H., *Ecomuseum or community museum*, Nordisky Museology. Estocolmo. 1996; Ediciones Alternativas. Colección cuadernos, Puntagorda, 2009,

## Nueva Museología – Desarrollo histórico

Es preciso empezar la disertación con una imagen, la cual restituye la complejidad de abarcar un sistema muy complejo y, como se puede ver, con diferentes desarrollos, tanto cronológicos como geográficos, en los cuales, sin embargo, los intercambios han sido continuos, como se describirá a continuación.



El primer acercamiento al tema de la Nueva Museología se puede hacer gracias a las indicaciones del texto de Alonso Fernández<sup>11</sup>, quien destaca los primeros momentos en los cuales se ha utilizado el término Nueva Museología. La primera fecha de la cual habla este autor se adscribe al entorno americano, 1958, cuando los críticos **Mills e Grove** utilizan por primera vez la palabra Nueva Museología. El concepto tuvo escaso éxito, aunque ya se proponía una nueva perspectiva que se enfocaba en el papel educativo del museo.

<sup>11</sup> ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Introducción a la nueva ...* op. Cit.

Fue con la figura de **Georges Henry Rivière** cuando el papel de la Nueva Museología empezó a estructurarse y alcanzar un éxito notable. La figura de Rivière se analizará detenidamente a continuación como una de las figuras importantes del propuesto recorrido hecho por fechas, personas e instituciones; no obstante, es preciso destacar que en los años sesenta el museólogo francés estuvo trabajando en la experiencia del Parque Natural del *Armorique*, en Bretaña. De hecho la crítica considera el *Parc Naturel Regional d'Armorique* y el *Parc Naturel de la Grandes Landes*, en los cuales Rivière trabajó a principio de los años setenta, como los primeros ecomuseos de la historia y dicha tipología de museo, el **ecomuseo**, resulta ser una experiencia clave en el desarrollo de la Nueva Museología.

Merece la pena ver en detalle el nacimiento de tal experiencia.

Georges Henry Rivière, museólogo francés, tuvo un papel muy importante en la creación del ICOM y, como profesor, destacó por una didáctica “de campo” que privilegió una actividad directa en la realidad local y museal. Más que la historia de su vida y carrera profesional, lo que interesa de su trayectoria son las clases prácticas de museología que él mismo impartió a sus estudiantes en el curso de museología de la citada universidad francesa, donde se fundaron los principios teórico de lo que habría sido el ecomuseo y en buena parte de la Nueva Museología<sup>12</sup>.

La base conceptual que informaba las teorías de Rivière se entiende en la experiencia que el museólogo tuvo que llevar a cabo en el nacimiento del *Musée National des Arts et Traditions Populaires*, desde ahora en adelante MNATP. Dicho museo nace debido a una división de las colecciones del *Musée d'ethnographie du Trocadéro*, del cual Rivière fue director en aquellos años y de cuya división participó activamente. El *Musée d'ethnographie du Trocadéro* era un museo de etnografía en el sentido más amplio del término, porque recogía piezas desde el siglo XVI, que integraban al Gabinete de Curiosidades y al Gabinete Real de la corte francesa, enriquecidas con objetos provenientes de las colonias francesas en siglo XIX y objetos de la Francia rural y campesina; entonces se observaba un interés muy dilatado hacia la producción del hombre, de diferentes grupos, etnias, culturas y tiempos, sin alcanzar la fina conciencia tipológica que tenemos hoy día. Las colecciones del *Musée d'ethnographie du Trocadéro* fueron divididas en 1937 entre las que pertenecían a un pasado y a una sociedad que no era francesa, constituyendo el *Musée de l'Homme*, y otra, precisamente el MNAPT, con piezas de la sociedad francesa tradicional, rural y artesana, desde aproximadamente el siglo XVIII hasta la fecha contemporánea a Rivière. Con esta

---

<sup>12</sup> En relación a la fecha de fundación del primer ecomuseo, no se puede dar una fecha unívoca. Por un lado, si se quiere adscribir la invención de lo que es el concepto, se puede hacer referencia a todo el trabajo de Rivière, sin embargo el término, la palabra y con ello el concepto de *Ecomusée* no fue inventado hasta 1971 por Varine (VARINE, Hugues de : *Les Racines du Futur*, asdic. 2002). Con el fin de seguir una ortodoxia terminológica, se podría decir que los museos que se están citando y en los cuales Rivière dio su fundamental contribución a la creación del futuro ecomuseo, eran museos etnológicos que prefiguraban el desarrollo de los ecomuseos.



experiencia el director pudo exponer su teoría de los objetos como representación de una sociedad y de su estructura social y productiva, tema que elaboró en los años siguientes hasta poder desarrollar las teorías de enfoque global y multidisciplinar en un territorio de referencia en relación con la componentes humana y social, que se concretó en las experiencias del *Parc Naturel Regional d'Armorique* y del *Parc Naturel de la Grandes Landes*. El *Parc Naturel Regional d'Armorique* fue reconocido institucionalmente en 1967, después que Rivière y su grupo de trabajo estuvieran trabajando en el territorio desde 1960. Es interesante notar que las administraciones reconocieron los proyectos de conservación y puesta en valor de Rivière con una figura legislativa que conocían, como parque natural, la más similar a lo que existía *de facto* en Francia en aquel momento dado que no habían madurado los tiempos para hablar de algo nuevo. Sin embargo, es muy interesante describir brevemente el entorno y lo que Rivière y sus estudiantes llevaron a cabo. El territorio del *Armorique* se encuentra en Bretaña, en un territorio muy amplio, aproximadamente 1.720 km<sup>2</sup>; aquí Rivière trabajó en un proyecto de **valorización ambiental integral, con un interés holístico hacia el territorio**, preocupándose de poner en valor tanto los aspectos naturales y ambientales propios del parque, como también los aspectos antrópicos, históricos, sociales, culturales y productivos que encontraron su emergencia en la conservación de los edificios en relación con la organización social y productiva, como las casas campesinas bretonas, los molinos, las técnicas constructivas y productivas, el régimen de autarquía. Finalmente el recorrido se completaba con la puesta en valor turística de los megalitos ubicados a las afueras del pueblo.



**Ilustración 1:** Uno de los molinos restaurados en el pueblo de Kerouat (propiedad de L'écomusée des Monts d'Arrée)



**Ilustración 2:** Megalitos en las afueras del pueblo de Kerouat, parte del recorrido ecomuseal (Propiedad de *L'écomusée des Monts d'Arrée*)



**Ilustración 3:** Granjero en tiempos actuales que transita con ganado y heno frente a la sede del Ecomuseo de la Grande Lande, donde se puede apreciar que la conservación y musealización de los espacios del entorno no constituyen una barrera conservativa al desarrollarse de la vida del entorno en la actualidad (Propiedad de *L'écomusée de Grande Lande*)





**Ilustración 4: La sede del ecomuseo en un día de visita, que coincide con la presencia de ovejas en la puerta del mismo. (Propiedad de L'Écomusée de Grande Lande)**

Se observa en las imágenes cómo el interés está centrado y abierto a todo lo que se puede definir *Historia y Cultura* en sentido amplio. Parte de la crítica considera que en este parque fueron fundados en 1968 los dos primeros ecomuseos de la historia: el *écomusée des Monts d'Arrée* y el *écomusée de l'Ile d'Ouessant*, pero otra parte de la crítica hace hincapié en el hecho que el término ecomuseo fue inventado solo en 1971 y que por eso faltaba claridad conceptual, ya que solo con el *écomusée de la Grandes Landes* se puede hablar de ecomuseo.

Merece la pena exponer ese proyecto y luego extraer las conclusiones.

Desde 1971, Rivière empezó otro proyecto de valorización local en el territorio de las *Grandes Landes*, otro parque natural ubicado en un territorio económicamente y estratégicamente muy importante que había perdido su papel con la industrialización y se encontraba en un momento de depresión social y económica. Rivière fue contactado por los políticos locales para un proyecto museal similar al de *Armorique*, pero aquí puso algo más que el interés holístico para el territorio físico e incorporó una serie de acciones orientadas hacia el patrimonio inmaterial, el *savoir faire* de los artesanos locales, intentando, por medio de la puesta en valor de estos conocimientos, hacer que se conservaran en su desarrollo y que no se volvieran en un momento puntual de recuerdo y representación para turistas, volviéndose en una experiencia de teatro.

Este punto, unido a lo expuesto con anterioridad, es la columna vertebral del ecomuseo y hace falta explicitar que tanto en el *écomusée de la Grandes Landes* como en el *Parc Naturel Régional d'Armorique* (poco importa cuál haya sido o no el primer ecomuseo) apareció lo que la museología ya estaba buscando desde hacía un tiempo, una valorización *in loco* del patrimonio, sin descontextualizarlo. Una de las técnicas museográficas que más ayudaron a superar la crisis de los

museos decimonónicos que se habían quedado obsoletos y alejados de la gente, del público. Los proyectos de recuperación y de conservación se activaban por medio de una puesta en valor de los bienes patrimoniales en el territorio, llamadas *antenas* por Rivière, que permitían una conservación y puesta en valor *in situ* y por ende una contextualización más completa del patrimonio en relación al territorio donde este mismo se encontraba y a la comunidad de referencia.

Rivière tuvo el mérito de concretar y sistematizar una serie de impulsos de renovación que estaba teniendo la Museología mundial<sup>13</sup> en un proyecto coherente y modélico para el futuro.

Este tipo de ecomuseo se definió más tarde como *ecomuseo ambiental*, respecto al modelo llamado *comunitario* de algunos años después, en 1974, llevado a cabo por Hugues de Varine, un colaborador de Rivière, que tuvo el mérito de poner una pieza clave en el desarrollo tanto del ecomuseo como de la Nueva Museología.

Sin embargo, antes de ver esta experiencia, es necesario hacer hincapié en otra cronológicamente anterior y determinante para el desarrollo de la Nueva museología. Hablamos de la **Mesa Redonda de Santiago de Chile**, que se celebró en 1972, donde se encontraron varios museólogos y directores de museos, entre ellos Rivière y Varine, donde se intercambiaron experiencias e ideas clave de la Nueva Museología, por ejemplo la de la Museología Comunitaria mejicana o del museo de barrio de Washington.

Como cuenta Mario Teruggi<sup>14</sup> en su disertación de 1973, se afirma el concepto de “museo Integral”, un museo que supera los límites del museo tradicional a favor de un enfoque holístico y orientado a la comunidad, ya que, solo gracias a un enfoque integral, resulta posible cumplir con la idea de una disciplina museológica que sea social.

El grupo de museólogos y especialistas que se encontraron en Santiago llevaron una serie de experiencias que ya existían y reflejaban nuevas inquietudes en el mundo museal, especialmente en relación al público, inquietudes que iban madurando en varias partes del mundo y que en Santiago tuvieron la oportunidad de encontrarse. Cómo se afectaron una a otra, es un tema crítico estudiado detenidamente<sup>15</sup>, no obstante, verdaderamente interesante para el tema de la Nueva Museología

---

<sup>13</sup> Por ejemplo la teorización del *museo integral* en la mesa redonda de Santiago de Chile en 1972 que se explicará en seguida.

<sup>14</sup> TERUGGI M. “The Round table of Santiago”, en *museum international*; LIII, 4, 2001 p.15-18

<sup>15</sup> DAVALLON, J. « L'état de la muséologie en France ». *ISS* 28, 1997, p. 25–31. DAVALLON, J. « Nouvelle muséologie vs Muséologie? » *ISS* 25, 1995, p. 153–167. DELOCHE Bernard, *Museologica. Contradictions et logique du musée*, Savigny-le-Temple, MNES, 1985 ; DELOCHE, B. « La muséologie entre croisade pour la démocratie et actualité de la mondialisation ». *ISS* 33 Final Version, 2004, p. 35-42. DELOCHE, B. « Les musées et la muséologie au regard de l'interdisciplinarité ». *ISS* 12, 1987, p. 81–84. DELOCHE, B. « Méfions-nous des débats abstraits » *ISS* 11, 1986, p. 13–14. DELOCHE, B. « Muséologie et institutions muséologiques comme agents actifs du changement : passé, présent, futur ». *ISS* 16, 1989, p. 127–131 MAURE, Marc, « La nouvelle muséologie – qu'est-ce que c'est? » en: SCHÄRER, Martin R. (Ed.). *Museum and community II in Icofom Study Series*, 25. Vevey, Switzerland; MAIRESSE, F. ¿Ha terminado la historia de la museología? *ISS* 35, 2006, p. 89–96. MAIRESSE, F. ICOFOM

resulta ser un marco general al cual se puede adscribir la voluntad de dotar el museo de un papel fuertemente social, que ya se estaba desarrollando, como por ejemplo la citada experiencia de Rivière como paradigma para otras realidades que luego se verán detenidamente.

Entre estas experiencias cabe destacar el *Anacostian Neighborhood Museum* en Washington, impulsado por el museólogo John Kinard, el cual elaboró un proyecto museal que presentaba elementos revolucionarios, puesto que se orientaban hacia una parte de la comunidad ciudadana pobre o empobrecida, la de los barrios de la etnia negra de la ciudad de Washington, es decir, un grupo de población que tenía dificultades para integrarse en la sociedad, tanto a nivel local ciudadano, como en la misma sociedad americana. Kinard impulsó la creación de un llamado museo de barrio, concretamente el *Anacostian Museum*, que configuraba una manera totalmente nueva de

---

bibliographie indexée; bibliographie par publication. *Museological Working Papers, ICOFOM Study Series*, 1980-2003. *ISS* 33 supplement, 2004, p. 113–157. MAIRESSE, F. L'histoire de la muséologie est-elle finie? *ISS* 35, 2006, p.81-88. MAIRESSE, F. La relation spécifique, in *Muséologie et philosophie*. *ISS* 31, 1999, p. 60–68. MAIRESSE, F. Muséologie et développement économique. *ISS* 33 a, 2001, p. 54–62. MAIRESSE, F. Muséologie et presentation : où sont les varies choses ? *ISS* 33 b, 2002, p. 62 - 68. MAIRESSE, F., DESVALLÉES A., DELOCHE B., CHAUMIER S. & SCHÄRER M. Concepts fondamentaux de la muséologie. *ISS* 38, 2009, p. 19–56, MAROEVIČ, I. What will museology be in the future? *ISS* 16, 1989, p. 171–173. ; MAURE, M. Le musée, objet d'étude de la muséologie. *ISS* 12, 1987, p. 195–198. ; MENSCH, P. van. *Museological research. Current affairs in museology*. *ISS* 21, 1992, p. 3–4. ; MENSCH, P. van. *Museological research*. *ISS* 21, 1992, p. 19–33. ; MENSCH, P. van. *Towards a methodology of museology*. *ISS* 23, 1994, p. 59–69; MENSCH, P. van. *Towards museums for a new century* [résumé en français]. *ISS* 22, 1993, p. 15–19. SCHÄRER, M. *Museology is not an instrument either for unity or for cultural diversity*. *ISS* 34, 2003, p. 7–9. SCHÄRER, M. *Museology is not an instrument either for unity or for cultural diversity*. *ISS* 33 Final Version, 2004, p. 14–15. SOFKA, V. Editorial, in *Interdisciplinarity in Museology*. *MuWoP* 2, 1981, p. 4–5. SOFKA, V. Éditorial, in *La muséologie – science ou seulement travail pratique du musée ? DoTraM* 1, 1980, p. 3. SOFKA, V. Etre développé, se développer – développement et muséologie. *ISS* 14, 1988, p. 9–10.; SOFKA, V. La recherche dans le musée et sur le musée, in *Possibilités et limites de la recherche scientifique typiques pour les musées*. Brno, Musée morave, 1978, p. 141–151. ; SOFKA, V. Le colloque ICOFOM 1980 – Systématique et systèmes en muséologie. *MuWoP* 2, 1981, p. 69–70. SOFKA, V. The chicken or the egg?, in *Museology and Museums*. *ISS* 12, 1987, p. 7–8. SOFKA, V. The developed, the developing development and museology. *ISS* 14, 1988, p. 7–8. SOFKA, V. Topic for analysis: interdisciplinarity in museology. Introductory summary by the editor. *MuWoP* 1, 1981, p. 25–28; SOFKA, V. What next? Directions for the Editor. *MuWoP* 2, 1981, p. 87–89; ŠOLA, T. Collecting today for tomorrow. *ISS* 6, 1984, p. 60–69; ŠOLA, T. Musée – territoire – société. *ISS* 4, 1983, p. 19–36; ŠOLA, T. On the nature of the museum object. Introductory reflexions to the topic. *ISS* 9, 1985, p. 79–86; ŠOLA, T. The ongoing questioning, in *Museology and Memory*. *ISS* 28, 1997, p. 110–111. STRÁNSKÝ, Z.Z. Commentaire, in *Muséologie et pays en voie de développement*. *ISS* 15, 1988, p. 241–244. STRÁNSKÝ, Z.Z. Is museology a sequel of the existence of museums or did it precede their arrival and must museology thus programme their future? *ISS* 12, 1987, p. 287–292. STRÁNSKÝ, Z.Z. La muséologie – science ou seulement travail pratique du musée ? *DoTraM* 1, 1980, p. 42–44. STRÁNSKÝ, Z.Z. La muséologie est-elle une conséquence de l'existence des musées ou les précède-t-elle et détermine leur avenir ? *ISS* 12, 1987, p. 293–298. STRÁNSKÝ, Z.Z. La théorie des systèmes et la muséologie. *MuWoP* 2, 1981, p. 72–76. STRÁNSKÝ, Z.Z. Methodology of museology and professional training. *ISS* 1, 1983, p. 126–132. STRÁNSKÝ, Z.Z. Methodology of museology and training of personnel – Comments. *ISS* 3, 1983, p. 14–22. STRÁNSKÝ, Z.Z. *Museologie : deus ex-machina*. *ISS* 15, 1988, p. 215–223. STRÁNSKÝ, Z.Z. *Museum – Territory – Society – Comments*. *ISS* 3, 1983, p. 28–31. STRÁNSKÝ, Z.Z. *Museum – Territory – Society*. *ISS* 2, 1983, p. 27–33. STRÁNSKÝ, Z.Z. The Department of Museology, Faculty of Arts, Masaryk University of Brno and the questions of defining a profile of the museology curriculum. *ISS* 22, 1993, p. 127–131. STRÁNSKÝ, Z.Z. The ontology of memory and museology. *ISS* 27, 1997, p. 269–272. STRÁNSKÝ, Z.Z. The theory of systems and museology. *MuWoP* 2, 1981, p. 69–73.

entender los museos, comenzando a **abordar los principales problemas sociales** de la comunidad de vecinos del barrio y exhibiéndolos con las exposiciones del museo naciente, temas como la historia de las comunidades, su orígenes africanos o la situación social de los negros, especialmente de la mujer. El museo se configura entonces como un centro de investigación, de documentación, de formación y de encuentro con **la comunidad que participa activamente en la vida y a la actividad de la institución**. La fecha de apertura del *Anacostian Museum* se produjo en 1967 y fue una de las experiencias clave de la Nueva Museología que se llevaron a la Mesa Redonda de Santiago junto con el ecomuseo Rivieriano.

Otra realidad interesante que se expuso en dicha mesa redonda fue la de la museología comunitaria mejicana. **Raúl Méndez Lugo**, uno de los museólogos más importantes del actual panorama museológico mejicano, explica como ya en 1964 la museología mejicana había manifestado inquietudes en tal sentido social<sup>16</sup>. Sin embargo, si de museología comunitaria se quiere hablar, no se puede entrar en un discurso que lleve rápidamente de la fecha citada por Méndez Lugo, 1964, hasta los ochenta. Y por esa razón se interrumpe aquí la disertación sobre Méjico ya que hay algunas experiencias notables que tratar anteriores a dicha fecha.

De todas formas, como se ha dicho anteriormente, se puede ver que en este caso permanecen como siempre presentes el doble desarrollo, endógeno y exógeno, de las teorías museológicas en relación a la Nueva Museología que tiene su declinación nacional sin por eso cortar la relación con las teorías internacionales. Por esa razón se deja el ejemplo de Méjico para volver a describirlo detenidamente más adelante, cuando el discurso llegue a los años ochenta. Repetir una vez más que este fenómeno no fue un invento de la década de los ochenta, sino una necesidad de cambio de paradigma que se estaba manifestando y que, gracias a la mesa redonda en Santiago, recibió varios empujones hacia delante, llegado a un camino que a lo mejor, sin el intercambio y aporte de otras realidades internacionales no hubiese alcanzado o por lo menos no tan prontamente. Por ello se vuelve a la fecha de 1972 para hablar de otra importante figura que estuvo presente en la mesa: **Hugues de Varine**. Fue exactamente el museólogo que, después de dos años, en 1974, fue protagonista, junto con otro museólogo, **Marcel Evrard**, de una experiencia determinante en el mundo de la Nueva museología, el ecomuseo de Le **Creusot-Montceau le Mines**.

---

<sup>16</sup> MENDEZ LUGO R. "Teoría y método de la Nueva Museologie en México" en *Revista Mus –a* n. 8, 2007 pp.41-49

Como se ha dicho anteriormente, el tipo de ecomuseo propuesto por Rivière fue definido por la crítica<sup>17</sup> como *ecomuseo ambiental*, dado que estaba fuertemente atado al territorio y sin haberse explicitado el papel central de la comunidad en el proceso museológico. Fue Varine en Le Creusot quien explicitó el papel de la comunidad en relación al museo y su teoría se desarrolló tan fuertemente que fue reconocida como la verdadera forma de ecomuseo, entendido como el éxito de la portada revolucionaria del pensamiento matizado por Rivière. Tal tipología, para diferenciarla de las experiencias anteriores, fue definida *ecomuseo comunitario*.

La experiencia de ecomuseo comunitario, destinada a ofrecer un modelo para el futuro<sup>18</sup>, se realizó en Le Creusot, un distrito industrial siderúrgico entrado en crisis después de la segunda guerra mundial y que había visto un despoblamiento y un derrumbamiento de las actividades productivas. Todas las fábricas se habían quedado en su sitio, abandonadas por los dueños. Una iniciativa local del alcalde de realizar un museo, llevó a trabajar en el campo a Varine que aplicó la teorías de desarrollo local por medio de los museos que estaba trabajando; eso se concretó en realizar no solo un museo, que conservara la memoria de una vida de Le Creusot, cristalizándola y bloqueándola, sino al contrario, haciendo de esta acción el medio para responder a la situación de depresión que el territorio estaba viviendo, invirtiendo en desarrollo humano y poniendo el museo, en la medida de lo posible, en mano de la comunidad local y no de los técnicos. Hay que valorar que el territorio ya había sufrido mucha emigración y, en un contexto post-industrial ya en vía de despoblamiento, era posible dar una respuesta para relativamente pocas personas que se habían quedado y que estaban viviendo una difícil situación económica. También hay que destacar que con el modelo de un museo en un entorno post industrial se superaba el concepto que el desarrollo y el empeño museal fuera posible solo para las áreas rurales. Son embargo lo más relevante consiste en el hecho que Varine, con el trabajo de Le Creusot, sancionó la nueva y gran conquista del ecomuseo, la relación con la comunidad local que se puede resumir en la fase “trabajar no *para* ella, pero *con* ella”, cumpliendo el papel de la Nueva Museología la cual, en lugar del público, reclamaba la atención de la comunidad local, haciendo no *para el* público, sino *con el* público, ahora entendido como la comunidad local y no solo como visitantes foráneos<sup>19</sup>.

El nuevo museo tuvo éxito porque buena parte de la población local pudo trabajar en la preparación del mismo, en el recorrido expositivo y en las tareas de investigación que hoy todavía siguen vivas

---

<sup>17</sup> VAGUES: *Una antologie de la nouvelle museologie*. Ediciones W MNNE. Macon. 1992-1994

<sup>18</sup> Como observa Varine en VARINE, Hugues de : *Les Racines du Futur*, asdic. 2002 pp.210-212, Le Creusot perdió su portada innovadora, pero el modelo, la idea, se puede considerar todavía valida cuando se piensa al ecomuseo como un instrumento de desarrollo local.

<sup>19</sup> MAURE, Marc, « La nouvelle muséologie – qu’est-ce-que c’est? » op. cit.

y han tenido éxito en la confección de una nueva portada en el territorio postindustrial de Le Creusot, sin bloquearla en un escenario museográfico.

Con la experiencia de Le Creusot y, como se ha dicho anteriormente, el trabajo llevado a cabo por Varine prácticamente hasta la actualidad, el ecomuseo ha seguido una línea endógena de desarrollo, muchas veces superpuesta a los avances de la Nueva Museología, influenciado por las teorías de esta última pero también siendo influenciada por otras realidades y experiencias llevadas a cabo en otros lugares del mundo. Como testigo una vez más de la complejidad del tema de la nueva museología, merecería la pena profundizar en el tema del ecomuseo, su afirmación y su historia. Sin embargo, seguir tal línea nos llevaría demasiado lejos del periodo que estamos tratando ya que el desarrollo de tal tipología de museo que se ha afirmado de forma diferente en lugares diferentes. Por ello se deja esta disertación a la hora de enfocar la figura de Hugues de Varine más adelante, mientras de momento, se destaca simplemente que el ecomuseo comunitario fue una de las experiencias que influenciaron muchos temas propios de la museología social como la participación social y comunitaria y la idea que un museo, el territorio donde se encuentra, y el patrimonio de tal lugar tienen que ser un recurso para el desarrollo local y que la comunidad de referencia es aquella que tiene que ser el actor activo del uso de su patrimonio como recurso para el desarrollo. Después de esta entrada en el mundo de los ecomuseos y su desarrollo endógeno, es el momento de volver a los años setenta, a la experiencia de Le Creusot, para dar un salto geográfico a otro momento de desarrollo de la Nueva Museología que también vio uno de sus teóricos sentados en la Mesa Redonda de Santiago, **Pierre Mayrand**, quien aportó la experiencia de los museos de Québec. Su trayectoria histórica empezó en **Québec**<sup>20</sup> a final de los años setenta con la experiencia del ecomuseo de *Haute-Beauce*, donde el museólogo se comprometió a ayudar la comunidad local para encontrar la forma de poner en valor su patrimonio local. La propuesta de Mayrand, que resultó ser un modelo para todas las sucesivas experiencias de Québec, se orientaba a la apropiación territorial y a su interpretación en búsqueda de la memoria colectiva y de participación y creatividad popular. No es casual que fuera precisamente el “Primer Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la nueva Museología” en 1983, celebrado en Québec, donde Mayrand pudo aportar su experiencia en Haute-Beauce, unida a la de *Fier du Monde*, primer museo seguidor del camino trazado por Mayrand.

---

<sup>20</sup> DIAZ BALERDI I. “Que fue de la Nueva Museología? El caso de Québec”, en *Artigrama*, n.17, pp.493-516, 2002, Zaragoza MAYRAND, Pierre: *Métirt d’ inventeur de musées Musées*. Société des musées québécois. 1978, Périodiques: 10; MAYRAND, Pierre. Ecomusées – Muséologie Nouvelle. Un Colloque International au Québec [Ecomuseums - new museology. An international colloquium at Quebec]. In: *Continuité*, Nr.23/ 1984a, p.28; MAYRAND Pierre, “la Proclamacion de la Nueva museología”, en *museum international XXXVII*, 4, 1985 ; RIVARD R. “los ecomuseos de Québec”, en *museum international XXXVII*, 4, 1985 pp.202-205; RIVARD R. *Opening Up the Museum ; Or, Toward a New Museology*, Heard Museum Library and Archives, 1992. RIVARD R. “the museum and the Canadian Public”, en *Canadian Museum Asociation Gazette*” n.9 – 4 2001, pp.2-4

En este último caso se ha insistido en la conservación de los edificios del barrio obrero de la ciudad con sus fábricas y espacios vividos por la comunidad, adaptados a espacios expositivos con el fin de hacer siempre actual el mundo que había determinado la creación de un específico grupo social, para sensibilizarlo a afrontar los problemas actuales con mayor conciencia de ellos mismos.

El caso de una piscina convertida en espacio expositivo es muy importante conceptualmente porque configura un espacio funcional, parte del imaginario colectivo de la comunidad, donde se ha vivido mucha vida “real” y que, por diferentes razones, había dejado de tener tal función y se encontraba en estado de abandono. La recuperación y resignificación que se hace del espacio, intentando conservar sus valores por medio de objetos, paneles, audiovisuales, responde a una metodología que se puede aplicar a cualquier entorno y que transforma los objetos y hechos reales en elementos patrimoniales porque son distintivos de un entorno y/o una época.



**Ilustración 5 :** Una foto de archivo de la piscina municipal (arriba) adaptada a espacio museal (abajo) que representa conceptualmente la apropiación museal de un espacio parte del imaginario colectivo con el fin de acercar comunidad y museo, utilizando un espacio vivido por la misma. (Propiedad: *Ecomusée du Fier de Monde*)





**Ilustración 6 (Propiedad: Ecomusée du Fier de Monde)**

Después de este salto temporal para explicar la situación endógena de Québec en los ochenta, otra vez volvamos a los años setenta para movernos esta vez hacia Méjico matizando un aspecto interesante. Anteriormente se ha hablado de Nueva Museología de entorno británico-nórdico y de museología de entorno Francófono-latino<sup>21</sup>. Bien se puede ya empezar a entender esta propuesta crítica, destacando que las experiencias citadas del ecomuseo en Francia y Québec y la siguiente de la Museología Comunitaria Mejicana, junto con otros casos, como el portugués y el brasileño, configuran el entorno llamado “francófono-latino” con contestos comunes y experiencias que se han entrecruzado entre sí, influenciándose mutuamente.

En el caso de Méjico, la tipología museal que se adscribe a la Nueva Museología es el museo comunitario. Oficialmente el **museo comunitario** nace cronológicamente después de la mesa redonda de Santiago, vinculado a dos experiencias fuertemente condicionadas con las teorías del museo integral, ambas con el principal objetivo de poner en relación los museos con la comunidad. Dichas experiencias son las de los “museos escolares” y de la “Casa del Museo”, gestionadas respectivamente por Iker Larrauri y Mario Vázquez, el cual participó en la mesa redonda de 1972 y allá conoció a Varine. Las dos experiencias, por su matriz social común, fueron unidas en 1983 en el programa PRODEFEM (Programa para el desarrollo de la Función Educativa de los museos), coordinado por Miriam Arroyo. Sin embargo, antes de describir tal experiencia, destacar que, como

---

<sup>21</sup> Véase nota 15 en el presente capítulo.



en el caso del ecomuseo, la museología mejicana ya había recorrido caminos en tal sentido antes de 1972 y de la mencionada Mesa Redonda como se ha indicado anteriormente

citando al museólogo Raúl Méndez Lugo. De nuevo Lugo, en relación a las dificultades de definir una línea clara y concreta del desarrollo de las ideas de la Nueva Museología, destaca un aspecto sintomático<sup>22</sup>, es decir, la colaboración e intercambio que los mejicanos tuvieron con los museólogos de Québec.

Para corroborar la reflexión anterior se presenta también el caso de Portugal, en el cual Rivière fue invitado, como en Quebec, para asesorar a los museólogos.

Pero vamos por parte y concluyamos con la descripción del museo comunitario.

Como se decía, las experiencias de la “Casa del Museo” y de los “museos escolares” fueron unidas en 1983 en el programa PRODEFEM, coordinado por la ya citada Miriam Arroyo. ¿Cuáles son las características y las novedades de esta tipología de museos? Principalmente es a la comunidad de referencia a la cual se le otorga la tarea de realizar las acciones propias del museo clásico: adquisición, investigación, conservación, catalogación, exhibición y divulgación de su patrimonio cultural y natural; es decir, impulsar que sea la propia comunidad, los usuarios del patrimonio, los que certifiquen, y de esta forma reflexionen, sobre lo que es para ellos el patrimonio, lo que merece ser conservado y por eso investigado y adquirido para ser expuesto en **su** museo. “Parecen expositivas sin más alegaciones las acciones de auto concienciación y de reflexión de la comunidad acerca de su patrimonio cultural y su papel en la producción del mismo, acciones que el ecomuseo comparte. De esta forma se quiere cumplir la tarea de rescatar y proyectar la identidad de la comunidad, fortaleciendo el conocimiento de su proceso histórico a través del tiempo y del espacio. Un espacio participativo entonces, cuya premisa es conjugar las preocupaciones de las comunidades del entorno mejicano: indígenas, rurales y urbanas, todas con sus peculiaridades históricas y culturales específicas del contexto mejicano, con el fin de ofrecerles la oportunidad de reconocerse con su patrimonio cultural, para descubrir y afirmar su valor”<sup>23</sup>. La metodología propuesta, no obstante, no se detiene aquí, porque “la actividad del museo comunitario quiere estimular la generación de proyectos de desarrollo basados en un aprovechamiento adecuado de su propio patrimonio, y propiciando la creación de un terreno común en el que las comunidades pudieran encontrarse y apoyarse, permitiendo explorar dimensiones tan diversas como sus recursos naturales, sus monumentos históricos, su tradición oral y sus proyectos para el futuro, mientras se estimulan la generación de proyectos de desarrollo basados en un aprovechamiento adecuado de su propio patrimonio. También propicia la creación de un terreno común en el que puedan apoyarse y

---

<sup>22</sup> MENDEZ LUGO R. “Teoría y método de...” op. Cit. P.44

<sup>23</sup> MENDEZ LUGO R. “El Museo como forum de ciudadanía en el mundo”, en *Cadernos de sociomuseología*, .28, 2007

encontrarse las comunidades que comparten este interés. En fin, un espacio dinámico, identitario, de desarrollo, de diálogo y convivencia a través de la reflexión sobre la diversidad cultural y los puntos comunes”<sup>24</sup>.

El aspecto entonces más importante de este tipo de museología es seguramente el hecho de que, aquella que se identificaba como cultura “popular” o “subalterna”<sup>25</sup>, se vuelve al centro del discurso museológico, alrededor del cual se despliegan conceptos como la **investigación participada, referida a un preciso contexto histórico, territorial, cultural económico y social; para entender todo el proceso, es necesario utilizar las armas de la investigación y de la museología clásica. Estas últimas serán enfocadas según las normas de la museología comunitaria.**

Raúl Méndez Lugo llama a ese conjunto de acciones **Promoción social comunitaria**, acción basada en la recuperación de la memoria colectiva.

“Esta acción, enraizada en el contexto donde se ha demandado, puede y debe centrarse en específicos aspectos sociales o económicos para encontrar alternativas al desarrollo local, gracias al gran capital representado por este, su comunidad de referencia y el territorio en el cual se encuentran”<sup>26</sup>.

Seguimos en el mundo francófono-latino, concretamente en **Portugal**, y volvamos otra vez a los años setenta. Como es conocido, la fecha de 1974 ha representado un cambio espectacular para el país con la caída de la dictadura de Salazar. Como cuenta Antonio Nabais<sup>27</sup>, museólogo portugués, tras la revolución del 25 de abril en el país las iniciativas culturales, entre esas los museos, se desarrollaron de una forma potente, debido a la voluntad de las afirmaciones identitarias locales a frente de los años centralistas de la dictadura. Esa instancia se fundió y confundió con la necesidad de poner en valor la cultura local y esto llevó rápidamente las tendencias museológicas nacionales a abrirse a las ideas de museología social que movían sus pasos desde hacia una década en Francia. No es casual que el primer intento de crear un ecomuseo se diera en 1979 tras haber sido invitado como consultor Rivière. Se está hablando del Parque Natural de la Sierra de Estrela, por el cual se veía como modelo el ecomuseo de la Armorique. El proyecto no tuvo éxito, sin embargo no fue hasta mucho después, en 1982, cuando se abrió el *Ecomuseu Municipal de Seixal*<sup>28</sup>, cerca de Lisboa, seguido por otros, como el Ecomuseo de Alochete.

---

<sup>24</sup> *Ibidem*

<sup>25</sup> MAGGI, M. *Museo e cittadinanza. Condividere il patrimonio culturale per promuovere la partecipazione e la formazione civica*. Quaderni de ricerca 108. Istituto di ricerche Economico-Sociali del Piemonte p.76

<sup>26</sup> MENDEZ LUGO R. “El Museo como forum...” op. Cit.

<sup>27</sup> NABAIS A.J. “el desarrollo de los ecomuseos en Portugal” *Museum International* XXXVII, 4, 1985; *Cadernos de sociomuseología*, 9, 1996

<sup>28</sup> NABAIS A. El Museo Municipal de Seixal, un ecomuseo del desarrollo” in *Museum*; XXXVI, 2, 1984; DA SILVEIRA FILIPE M. “Ecomuseu no Seixal”, en *Cadernos de sociomuseología*, 8, 1996

Característica común a dichos ecomuseos ha sido la apuesta por un sistema *en antenas*, donde una sede central se complementa con otras con el fin de fomentar lo más posible la conservación *in situ*; un enfoque marcadamente de *investigación interdisciplinaria* por un lado y de *inclusión social* por otro. En el museo de Seixal, por ejemplo se pueden encontrar más núcleos expositivos como el antiguo astillero tradicional, las instalaciones para el secado de bacalao, un horno de cal, etc.

El Ecomuseo de Alochete sigue la misma lógica, con antenas que se ubican en el entorno rural, una granja, el ambiente de las salinas, o los molinos y los hornos de pan y de cal. Finalmente, destacar que el enfoque propio de una museología más social e inclusiva respecto a la tradicional se ha dado en Portugal como tendencia general y no solo en aquellas iniciativas de inspiración francesa. Como cuenta siempre Nabais<sup>29</sup>, el museo Etnológico de Monte Redondo, abierto en 1981 como museo de enfoque clásico, es decir, informado por la idea de acopiar y exhibir objetos etnográficos, se orientó pronto a una museología con el fin de “mejorar las condiciones materiales y culturales de la vida de la población local”<sup>30</sup>, apostando por una fuerte metodología de investigación y puesta en valor del patrimonio cultural.

En las imágenes siguientes se pueden ver algunos de los núcleos del museo municipal de Seixal, que comprenden varios núcleos industriales, las áreas de las excavaciones arqueológicas en la Quinta de Rouxinol y en la Quinta de Sao Pedro un molino de agua, entre otras.



**Ilustración 7 : complejo industrial de Mundet, vista general (Propiedad Museo de Seixal)**

<sup>29</sup> NABAIS A.J. “el desarrollo de los ecomuseos...” ip. Cit. p.213

<sup>30</sup> NABAIS: “El desarrollo de los museos en Portugal” en *Museum XXXVII*, 4, 1985, p. 214



**Ilustración 8 : complejo industrial de Mundet, detalle del interior (Propiedad Museo de Seixal)**



**Ilustración 9: horno excavado en el área arqueológica de la Quinta de Rouxinol (Propiedad Museo de Seixal)**





**Ilustración 10: paseo en uno de los barcos típicos para la navegación en el río Tajo, recuperadas por el museo y utilizada con fines turísticos. (Propiedad Museo de Seixal)**



**Ilustración 11 : Molino de agua en Maré de Corroios, vista exterior (Propiedad Museo de Seixal)**



**Ilustración 12: Molino de agua en Maré de Corroios (Propiedad Museo de Seixal)**



**Ilustración 13 : entrada de la Quinta de Sao Pedro (Propiedad Museo de Seixal)**



**Ilustración 14 : Quinta de Sao Pedro detalle de un entierro (Propiedad Museo de Seixal)**

Una vez más, el caso portugués corrobora el enfoque propuesto en el presente capítulo, remarcando la doble vertiente de una historia museológica nacional que se desarrolla por su cuenta, aunque siempre en contacto con realidades internacionales y con los relativos intercambios y avances en muchos casos locales y poco estructurados a nivel global.

Sin embargo, después de las experiencias citadas, es ahora el momento de hablar de la afirmación estructurada de la perspectiva internacional que caracteriza la Nueva museología, haciendo hincapié en la creación de importantes órganos internacionales en el mundo de los museos que involucran también la Nueva Museología, sus experiencias y sus reflexiones.

El primer hecho ocurre en **1977**, cuando se fundó el *International Comité for Museology* como departamento específico del ICOM que se ocupará de las cuestiones teóricas de la Nueva Museología.

Unos años más tarde, en **1984**, se fundó el MINOM, *International Movement for a New Museology*, ejemplo concreto de cómo la perspectiva de la Nueva Museología era consciente de su carácter internacional.

Los textos y documentos producidos en las reuniones de tales organismos, compuestos por contribuciones de varios autores, resultan ser una documentación fundamental tanto para desarrollar un recorrido histórico de los temas tratados en el seno al ICOFOM y el MINOM, como para encontrar descritas pautas y reflexiones fundamentales en relación a los temas de la Nueva Museología.

Ahora bien, como se ha dicho ya repetidas veces, el objetivo del presente epígrafe no consiste en la recopilación y eventuales reflexiones sobre las ideas de los museólogos y de los críticos, si no una restitución cronológica de los hechos más importantes que han configurado el panorama de la Nueva Museología desde su creación hasta la actualidad. El autor del presente trabajo no dispone de las competencias para un estudio crítico acerca de la portada de las experiencias significativas en tal ámbito y de cómo se han llevado a cabo en un determinado entorno. El objetivo del epígrafe consiste en dar cuenta de hechos y no reflexiones críticas. Por esta razón no se va a abarcar aquí una disertación profundizada en relación al trabajo del ICOM y del MINOM, si no simplemente recordar su existencia. La razón de esta elección es doble. En primer lugar, porque enfocar ahora este tema nos alejaría del desarrollo cronológico que se está llevando a cabo, ya que el material que hay que abarcar es mucho y cubre un amplio recorrido temporal. En segundo lugar, porque tales contribuciones resultan ser importantes instrumentos de reflexiones y de acción en el ámbito de la Nueva museología, con algunos textos, como los de Varine, Maure o Mayrand por citar algunos, que se configuran como casi “atemporales”. Este hecho, unido al hecho de que tales contribuciones

nos llevan al campo de la reflexión teórica sobre Nueva museología, se dejan al capítulo dedicado a ello.

Por la razón expuesta anteriormente, vamos a concluir el recorrido hecho por fechas, personas y experiencias abarcando las últimas experiencias significativas.

No obstante, debemos subrayar un matiz muy importante. En el propósito de seguir con el enfoque cronológico de la Nueva Museología se presenta otro matiz, que hay que subrayar. Se plantea ahora un doble camino que necesita una elección. Compete ahora elegir si recorrer un camino que siga el desarrollo del mundo definido Francófono-latino, abarcando experiencias como el desarrollo de la Nueva Museología en países fundamentales para su desarrollo, como por ejemplo Italia, o elegir un enfoque sinóptico y ver qué estaba pasando contextualmente en lo que se ha definido enfoque británico-nórdico de la década de los setenta en adelante.

Se elige dejara para más adelante este último tema, y, como se ha dicho, terminar con algunas experiencias importantes en el mundo francófono-latino, completando el panorama. Dicha elección depende del hecho que la museología de corte británico necesita enfocar algunos aspectos peculiares que desviarían del discurso que se está llevando a cabo y también se entenderán mejor una vez completado el panorama de la Nueva museología definida francófono-latina.

Para completar el panorama, se van a poder describir en seguida algunas experiencias que se han dado en **Brasil**. No sería del todo correcto decir que en el caso brasileño los ejemplos que se describen a continuación son un *unicum* en la museología del país; para poder afirmar dicho concepto sería necesario desarrollar un discurso general sobre la tradición museológica del país. Sin embargo, es posible afirmar que dichos ejemplos han tenido un papel clave en los estudios de Nueva Museología y son citados en múltiples ocasiones por los críticos de Nueva Museología como modelos de dicha corriente<sup>31</sup>.

En 1968 se dio una experiencia muy interesante en el barrio de Santa Teresa de Río de Janeiro. Promovido por un grupo de estudio interdisciplinar denominado Cepi<sup>32</sup>, se llevó a cabo un trabajo que tenía por objeto el barrio de Santa Teresa en su conjunto, con el fin de descubrir sus potencialidades, conservarlas y contextualmente ponerlas en valor. Tal experiencia, presentada a Rivière e Varine en 1970, fue avalada e impulsada, tanto que el mismo grupo de trabajo exportó,

---

<sup>31</sup> VAGUES: *Una antologie de la nouvelle museologie*. Ediciones W MNNE. Macon. 1992-1994; VARINE, H. « Le musée au service de l'homme et du développement » (1969). In: *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, vol I. MNES, Editions W, Savigny – le temple, 1992; VARINE H.: *Los Museos en el Mundo*, Barcelona, Salvat Editores S.A. 1973 ; VARINE H. *L'inniciative communitaire, Recherche et experimentation*, W.et M.N.E.S. Macon. 1991; VARINE, H., *Ecomuseum or community museum*, Nordisky Museology. Estocolmo. 1996; Ediciones Alternativas. Colección cuadernos, Puntagorda, 2009; VARINE, Hugues de : *Les Racines du Futur*, asdic. 2002

<sup>32</sup> DE CAMARGO Y ALMEIDA MORO F. “San Cristóbal, el ecomuseo de un barrio” en *Museum XXXVII*, 4, 1985 p. 236, MENDEZ LUGO R  
[https://www.academia.edu/4580662/LA\\_NUEVA\\_MUSEOLOGIA\\_INTERNACIONAL\\_30\\_ANOS\\_DESPUES\\_EL\\_CASO\\_DE\\_MEXICO.\\_MINOM-ICOM-UNESCO](https://www.academia.edu/4580662/LA_NUEVA_MUSEOLOGIA_INTERNACIONAL_30_ANOS_DESPUES_EL_CASO_DE_MEXICO._MINOM-ICOM-UNESCO), consultado el 10 de marzo de 2016



por decirlo de alguna forma, su experiencia en el barrio de San Cristobal, de nuevo en Río de Janeiro. No obstante, esta última experiencia fue más allá del caso de Santa Teresa, constituyendo un sistema de museos, como el museo de *Primeiro Reinado o el Parque de Boa Vista*, orientados a ser emergentes que orientaran y explicaran la diversidad del barrio, incluyendo su población.

Como se puede ver en este caso, una vez más destaca una metodología especial y, se puede decir, social, que ha buscado insertarse en las tendencias museológicas del tiempo involucrando dos figuras príncipes de aquel entonces como Rivière y Varine, **intentando entender la filosofía de instituciones museística de éxito y pensando en cómo implantar dicho modelo en un lugar diferente con los oportunos cambios debidos al *hinc et nunc* del caso concreto.**

El último ejemplo de Brasil, que se inserta en la misma senda, se adscribe a los ochenta y fue el inventario participado del barrio de Santa Cruz, de nuevo en Río de Janeiro, llevado a cabo por un grupo independiente y nacido desde abajo, el *Nucleo de orientacao e pesquisa histórica* que, a partir del año 1983, se preocupó de llevar a cabo un trabajo que acercara a los habitantes del barrio a sus bienes patrimoniales, involucrando los mismos en la tarea de inventariar tales bienes con el doble fin de concienciarlos acerca de su patrimonio y también aprender informaciones desconocidas desde ellos mismos. La base conceptual e ideológica de tal realidad ha sido estudiada y fomentada por la museóloga Odalice Priosti<sup>33</sup> Una vez más, el caso que se acaba de describir, con tres ejemplos de realidades que se pueden adscribir al campo de la Nueva museología, tendría que ser profundizada más detenidamente si se quisiera estudiar el entorno brasileño; por supuesto sería necesario partir de estas experiencias e proseguir en el desarrollo histórico y metodológico interno del país.

Sin embargo, siendo otro el objetivo de la investigación, se va a dejar la nación brasileña para volver a Europa y centrarnos en el **caso Italiano**. Hablar de museología social y Nueva Museología en Italia necesita dos matices preliminares. El primero consiste en enfocar que prácticamente la única institución que se ha ocupado del tema es el ecomuseo. El segundo matiz hace hincapié en el hecho de que los resultados de la puesta en práctica de tal modelo han sido incluso muy diferentes en el territorio nacional, por el hecho que se explica a continuación. En 2001 un referéndum de consulta popular estableció que algunas materias de gobierno se transfirieran desde el estado central a las regiones italianas. Entre esas materias están las de cultura y, por ende, los museos de interés regional. Tal hecho ha determinado que algunas Regiones, concretamente el Piamonte, la

---

<sup>33</sup> Las propuestas de dicha museóloga se verán detenidamente más adelante.

Lombardia, el Molise, la Cerdeña, el Umbria y la provincia autónoma de Trento<sup>34</sup> se dotarán de leyes propias<sup>35</sup> que definieran su acción y alcance.

Resultará claro que, a parte de las pautas generales de la Nueva museología y de la teoría sobre ecomuseos, cada región ha producido resultados diferentes que necesitarían una investigación profundizada. No obstante, es posible construir un discurso general, gracias a una figura muy importante, Maurizio Maggi, que resulta ser el referente de la ecomuseología en Italia, tanto desde el interior del país, es decir, para aquellos que ven a Maggi como referente para los proyectos que se proponen, tanto fuera, siendo el mismo Maggi actual vicepresidente del MINOM.

Básicamente la teoría de la Nueva Museología en Italia nace en Piamonte, primera región a dotarse de la ley en 1995, de un departamento de estudios sociales, el IRES, y en ese entorno se ha aplicado la idea de la museología social en un campo de instrumento conceptual, la reflexión museológica, y en concreto, el museo, como respuesta a los problemas sociales<sup>36</sup>.

Como destaca también de los años de aprobación de las leyes regionales, se puede ver cómo la mayoría de los ecomuseos han nacido a partir de mitad de los años noventa<sup>37</sup> y se caracterizan entonces por una revisión de los propósitos de la Nueva Museología en la sociedad de aquel entonces, en relación a la cual cabe destacar que el país se encontraba en una grave crisis económica debida al escándalo de 1992 llamado *tangentopoli*<sup>38</sup> y *mani pulite*<sup>39</sup>, que determinó la huida del ex primer ministro italiano Bettino Craxi, condenado a 27 años de cárcel por corrupción en la gestión de la cosa pública.

Los hechos anteriores pueden dar una clave de lectura a la propuesta de una museología con fines sociales, especialmente de concienciación comunitaria, “reflexión sobre” y “respuesta a” problemas sociales de cara a una situación política lejana a los problemas de la gente<sup>40</sup>.

---

<sup>34</sup> Siendo provincia autónoma tiene el poder de legislar como una región.

<sup>35</sup> Piemonte: Legge Regionale 14 marzo 1995; Provincia de Trento, legge provinciales 9 novembre 200; Friuli Venezia giulia, Legge Regionale 20 giugno 2006; Sardegna, legge regionales 20 settembre 2006; Lombardia, Legge regionales 3 luglio 2007; Molise, legge regionale 28 aprile 2008; Umbria, legge regionales 14 dicembre 2007

<sup>36</sup> MAGGI, Maurizio: Museo e cittadinanza. Condividere il patrimonio culturale per promuovere la partecipazione e la formazione civica 108. Quaderni de ricerca 108. Piemonte: Aris.Istituto di ricerche Economico-Sociali del Piemonte. MAGGI, M.; FALLETTI, V.: - Gli ecomusei: cosa sono e cosa possono diventare. Allemandi, Torino. 2001. MAGGI, Maurizio: *Ecomusei : guida europea*. Allemandi. 2004. MAGGI, Maurizio: *Advanced Museums : l'innovazione nei musei*. Fondazione Rosselli. 1999.

<sup>37</sup> . MAGGI, Maurizio: *Ecomusei : guida europea*. Allemandi. 2004.

<sup>38</sup> Tangente significa soborno

<sup>39</sup> Traducción literal “Manos limpias”

<sup>40</sup> Los hechos que se han citado, especialmente *Tangentopoli*, determinaron la famosa *discesa in campo* (literalmente “entrada en el ruedo”, en sentido figurado, el ruedo de la política) del empresario Silvio Berlusconi en 1994, como figura de éxito empresarial, capaz de convertir el estado en una maquina eficiente. Sin ningún intento de dar juicios políticos y morales, aquellas condiciones que tanto marcaron el contexto italiano han producidos “efectos” presentes en la actualidad y que se pueden poner en relación con la voluntad de hacer del museo un instrumento de concienciación comunitaria frente al súper poder de los medios alcanzados en los años definidos del “berlusconismo”.

Se cierra la disertación citando a una figura que se explicará mejor en un epígrafe dedicado, la cual sin embargo es oportuno por lo menos citar ahora por el papel importante que ha tenido en los años de referencia. Hablamos de **Mario Moutinho**, figura de referencia de la Nueva Museología en el ámbito portugués, que ha desembocado en la Sociomuseología a principio de los años noventa. Moutinho, doctor en antropología social y cultural por la Universidad de París VII en el año 1978, profesor auxiliar de la Universidad de Lisboa hasta 1994 y profesor de la Universidad Lusófona de Lisboa, es la figura más importante de la corriente de la Sociomuseología. A pesar de que la Sociomuseología se afirme en los noventa, las experiencias que abren su camino se han dado en los ochenta. Dicha realidad no obstante, lleva el discurso en una fecha cronológica, los noventa, muy adelantada, por ello se va a tratar más adelante.

Ahora bien, ha llegado el momento de una primera conclusión después de un recorrido cronológico que nos ha llevado a varias partes del globo, del cual los casos italiano y portugués pueden ser paradigmáticos. Como se ha dicho más veces y se puede corroborar en el contexto del *belpaese*, las teorías y las experiencias de la Nueva museología, en cada país han declinado de forma diferente. En el caso italiano y en el caso Japonés<sup>41</sup> se ha tomado una de las topologías museológicas producidas en el marco de la Nueva Museología, para volver a aplicarla, *mutatis mutandis*, en el contexto nacional. Otros países o entornos, como Québec o Portugal, han desarrollado sus propias experiencias museológicas o Nuevo-museológicas. Sin embargo, gracias al enfoque internacional de tal museología, se han dado intercambios al amparo de instituciones como el ICOFOM y el MINOM.

---

<sup>41</sup> Puesto el caso japonés no se puede adscribir ni al entorno francófono-latino ni al entorno nórdico de la Nueva Museología, se describirá rápidamente en nota.

En Japón la figura de referencia es **Kazuochi Ohara**, profesor de la universidad de Yokohama y miembro de la *Japan Ecomuseological Society* el cual ha seguido la experiencia ecomuseal desde el principio. El cuadro que nos refiere es la presencia en el país de museo al aire libre nacido en los años cincuenta, el cual pero no es una derivación de la tipología de Skansen; de todas formas, el hecho de que ya existía un modelo tipológico con muy fuerte tradición y enraizado, impidió que las reflexiones acerca del ecomuseo se consolidaran. La forma ecomuseal fue reintroducida en los años ochenta, recogido en clave ecológica para conservar el ambiente natural, impulsando un desarrollo sostenible en medio de la participación de la comunidad, haciendo del hacer ecomuseal una repetición del “museo del entorno rural”, sin tener el proyecto estructural de democratización y participación comunitaria propia del ecomuseo. Para que esto se concretara, los museólogos japoneses hicieron hincapié en el papel identitario del ecomuseo, válido tanto para el entorno rural sometido a rápidos cambios a causa de la industrialización, como, más aún, para los entornos urbanos. Los puntos de fuerza del ecomuseo japonés son la referencia en el papel identitario y la colaboración en red con otras instituciones y asociaciones para alcanzar un desarrollo comunitario dando a la institución un papel y una formación social en relación a las comunidades locales y la autoestima frente a la globalización social. El ecomuseo se debe configurar como centro direccional y de promoción de cada elemento de la red. El caso japonés es un ejemplo de cómo el ecomuseo se ha enfrentado, más allá de las malas interpretaciones, con la historia museológica y social del país, produciendo una forma ecomuseal específica. Como bibliografía de referencia, véase: OHARA K.: *Ecomuseum heno tabi* (Journey to Ecomuseums), Kajima publishing. 1999 ; OHARA K.: *The Image of 'Ecomuseum' in Japan*, Pacific Friend, Jijigaho-Sha, vol. 25, n. 12, abril 1998, 26-27 pp. OHARA K. “El cambio de una comunidad. El caso del Ecomuseo de la Península de Miura”, en *Revista de Museologie* n.53, 2012.

El panorama que se restituye se funda entonces en la necesidad **de enraizar cada discurso de museología social en su contexto de referencia nacional y en su relación con el marco internacional.**

Eso es lo que se propone hacer en la investigación relativa al caso español y, más concretamente, andaluz.

No obstante, es posible destacar como, a mitad del recorrido que se ha llevado a cabo hasta ahora, **se ha corroborado una de las hipótesis** del capítulo, es decir, que para hablar de sociomuseología en España es necesario tener siempre presente varias corrientes que se afirmaron en las décadas pasadas y siguen vivas en la actualidad. Ahora hay que ver **cómo** se han dado en España dichas teorías.

Ahora bien, para que el discurso sea completo, es necesario un ulterior paso en el mundo de la Nueva Museología, es decir, intentar limitar el campo y exponer algunos principios claros que puedan denotar los principios de la misma. Dicho paso es necesario para enfocar los principios de la museología social. Para lograr dicho objetivo la vía más clara consiste en enfocar las teorías de los críticos que se han ocupado de disertar sobre dichos principios de la Nueva Museología.

## Nueva Museología – Reflexiones críticas

No se puede no abrir el recorrido si no con las teorías de **Rivière**, ya ampliamente expuestas con anterioridad y que aquí se resumen brevemente.

En primer lugar cómo el enfoque rivieriano considera que un museo debe ser de un territorio y de una población. Esos dos hitos representan la base de cualquier tipología museológica. Como corolario a este principio, el museo tiene que convertirse en un espejo que refleja la cultura de la población local. Para que eso se cumpla, la musealización tiene que ser también puesta en valor (y no bloque y muerte) de patrimonio y costumbres vivas. Por supuesto es fundamental que todo se quede lo más posible *in situ*. **Segundo** necesario corolario, un enfoque interdisciplinario, necesario al desarrollo de cualquier tarea museística porque es necesario enfocar los hitos de un territorio y un grupo cultural bajo diferentes disciplinas para entenderlos, paso necesario a ponerlos en valor. **El último corolario, el menos cumplido de todos a lo largo de la historia de la museología, pero claramente teorizado, la idea de la autogestión por parte de la propia comunidad (en lugar de profesionales museólogos).**

Merece la pena proponer integralmente la definición que Rivière ofrece del ecomuseo ya que varios principios se **pueden adscribir sin falta a cualquier institución que se desarrolle en el seno a las tendencias de la Nueva Museología.**

### Definición evolutiva del museo según Georges Henry Rivière

Un ecomuseo es un instrumento ideado, fabricado y explotado conjuntamente por un poder y una población, entendiendo por poder los expertos, las facilidades y los recursos que éste aporta, y por población las aspiraciones, conocimientos y facultades de aproximación de la misma.

Un espejo en el que la población implicada pueda mirarse y reconocerse, en el que pueda buscar explicaciones sobre el territorio al que está ligada, así como sobre las poblaciones que la han precedido, en la discontinuidad o continuidad de las generaciones. Un espejo que esta población presenta a sus huéspedes para su mejor comprensión desde el respecto hacia su trabajo, sus comportamientos, su intimidad. Una expresión del hombre y de la naturaleza en la que el primero aparece interpretado en su entorno natural y la segunda en su estado salvaje pero también en la forma en que la sociedad tradicional y la sociedad industrial la han adaptado para ajustarla a su propia imagen.

Una expresión del tiempo cuando la explicación se remonta hasta la aparición del hombre, abarcando los periodos prehistóricos e históricos que ha vivido, y desembocando en el tiempo actual. Pero también con una apertura hacia el mañana sin que ello implique la toma de decisiones por parte del ecomuseo, sino el desempeño de su papel como fuente de información y de análisis

crítico.

Una interpretación del espacio. Espacios privilegiados en donde el visitante puede caminar o detenerse. Un laboratorio en la medida en que contribuye al estudio histórico y contemporáneo de la población y de su medio y favorece la formación de especialistas en estos campos, en colaboración con organizaciones externas de investigación. Un conservatorio, en la medida en que ayuda a la preservación y a la valoración del patrimonio natural y cultural de esa población.

Una escuela, al asociar a la población afectada a sus acciones de estudio y protección, incitando a comprender mejor los problemas de su propio futuro. Este laboratorio, este conservatorio, esta escuela se inspira en principios comunes. La cultura que reivindican debe ser entendida en su sentido más amplio, y se esfuerzan por dar a conocer la dignidad y la expresión artística de las manifestaciones que emanan de las diversas capas de la población. Más que encerrarse sobre sí mismos, dan y reciben.

(VAGUES: *Una anthologie de la nouvelle muséologie*. W MNNE ed. Macon. 1992-1994. vol. 1, p.443-445)

De la misma manera que en la disertación anterior, después de haber enfocado la figura de Rivière al cual se debe mucho tanto en términos de teoría como de experiencias concretas, se va ahora a dar un paso atrás desde un punto de vista cronológico para hablar de tres de experiencias anteriores al museólogo francés, experiencias que se han dado anteriormente a la década de los ochenta, las cuales sin embargo, tienen un papel bastante importante para la teoría de la Nueva Museología.

De las primeras dos ya se ha hablado anteriormente, no obstante, es oportuno retomarlas aquí.

La teoría del **museo integral**, expuesto en la **Mesa Redonda de Santiago de Chile**, tuvo el mérito de dar una salida teórica concreta a la necesidad de buscar nuevas vías en la práctica museológica y museográfica. Tal concepto de museo integral nunca ha abandonado las experiencias de la Nueva Museología a lo largo de las décadas siguientes y, junto con ello, la idea de un enfoque holístico del museo hacia la comunidad y el consecuente necesario enfoque interdisciplinario.

También ya se ha dicho de la experiencia americana de **John Kinard** en el *Anacostian Museum* en Washington, cuya propuesta se enfocaba a la participación ciudadana de la población en los barrios marginales, en el caso concreto de la ciudad de Washington, pero que se puede extender a toda dinámica de grupos y condiciones de exclusión urbana ya que se ha basado en una museología enfocada a abordar los problemas sociales de un grupo relativamente restringido y proponer soluciones.

La tercera experiencia, que aparece en tal disertación por primera vez, tuvo lugar en Suiza. Su importancia en relación a la Nueva Museología se encuentra bien matizada en el artículo de André

Desvallées<sup>42</sup>, del cual se hablará más adelante.

Hablamos de **Jean Gabus** en el **Museo de Etnografía de Neuchâtel** en Suiza, el cual introdujo importantes novedades en la presentación museográfica de los objetos. Aunque hoy día tal viento de novedad no parece tan rompedor de la tradición, en su tiempo configuró una museografía innovadora.

Gabus fue un etnólogo que propuso una nueva presentación museográfica de los objetos, trabajando principalmente en exposiciones temporales en el museo etnográfico de Neuchâtel. Las novedades que propuso se orientaban a una presentación de los objetos con sabor teatral, con una puesta en escena de los mismos en su contexto social. El reto de la exposición era el de comunicar no solo intelectualmente, si no **emocionalmente**, al mundo cultural donde los objetos habían sido producidos y del que eran testigos. **Un museo dinámico, un museo espectáculo**, capaz de envolver al espectador y comunicarles conceptos por medio de las emociones y no de un recorrido educativo enfocado a la explicación racional.

En fin, el mérito que Gabus tuvo fue el de proponer una museografía de ideas y no solo de valorización de las piezas. él mismo define la exposición como algo que puede proporcionar una experiencia mágica, que se construye alrededor de las piezas, utilizadas pero para reflexionar acerca del alma de una cultura. De esta manera de actuar se deriva la concienciación de recurrir a reproducciones de objetos, dejando de lado la necesidad de la originalidad, si la misma era necesaria para completar el discurso conceptual de la exposición.

Sin entrar en las particularidades que Gabus explica acerca del uso de la luz, del color y de la composición para la puesta en escena, son interesantes las palabras del mismo etnógrafo/museógrafo: “Toda exposición es, o debería ser, un ensayo de humanismo y un espectáculo. Técnicamente, es, en suma, una composición en la que los elementos se denominan forma y materia del objeto, colores, juegos de luces (...). A este aspecto físico se integra bien entendido el aspecto intelectual de los temas, un pensamiento didáctico, es decir una estructura, una cronología de los hechos y una cierta búsqueda de ecos poéticos que debería, como para toda obra de arte auténtica, crear el milagro de la transmisión, a través de los objetos muertos, de las emociones de la vida”<sup>43</sup>. La experiencia de Gabus abrió el camino a **Jacques Hainard**, sucesor de Gabus en la dirección del Museo de Etnografía de Neuchâtel desde 1981 hasta 2005. La propuesta de Hainard llegó más allá que la de Gabus, realizando una museografía que entremezcla objetos

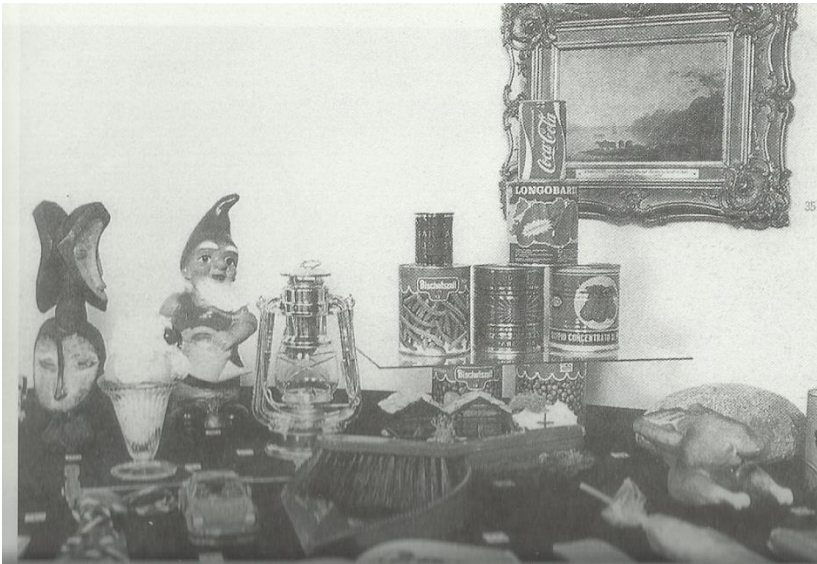
---

<sup>42</sup> VAGUES: *Una anthologie de la nouvelle...* op. cit.

<sup>43</sup> GABUS, Jean, *Art nègre. Recherche de ses fonctions et dimensions.*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1967 ; GABUS J. « Le Musée dans l'entreprise » en *Museum*; XXII, 2, 1969 ; GABUS J. « Monuments historiques du Dahomey et du Cameroun: projets de restauration » en *Museum*; XX, 2 1967 ; GABUS J. « Principes esthétiques et préparation des expositions didactiques » en *Museum*; XVIII, 1, 1965 ; GABUS J. « A quoi jouent les enfants du monde?: Exposition temporaire, Musée d'ethnographie, Neuchâtel, Suisse » en *Museum*; XIV, 1 1961

según la temática, pero de diferentes tipos, época, tamaños, en fin, relacionados por un concepto, lo que se definió como mezcla heurística de los géneros. Una museografía provocativa, orientada e interesada a hacer reflexionar por medio de emociones.

Se puede ver en la imagen siguiente la mezcla entre artesanal e industrial.



**Ilustración 15:** Fotografía de la solución museográfica adoptada por Jacques Hainard e la exposición *objets prétextes, objets manipulés* en el Museo Etnográfico de Neuchâtel en 1984 (Propiedad: Museo Etnográfico de Neuchâtel)



**Ilustración 16 :** Portada del catálogo *Le Mal et la Douleur*, exposición curada por Hainard en el Museo Etnográfico de Neuchâtel en 1986 (Propiedad: Museo Etnográfico de Neuchâtel)



Como hemos visto en el anterior epígrafe, las experiencias que se acaban de escribir no solo se dieron en un entorno muy restringido, como podían ser los casos nacionales en los cuales se tomó y declinó un concepto especial como el ecomuseo en Italia o Japón, o incluso sin llegar a ser nacional, como en el caso de Quebec, también resultan ser adscrita a una misma institución museística, el museo de Neuchâtel.

Sin embargo, era fundamental tocar ahora tal aspecto puesto que la teoría de la Nueva museología reconoce en la experiencia de las dos figuras anteriormente citadas como muy importantes hacia el camino de una nueva forma de hacer museología, en la cual las exposiciones de Gabus y, sobre todo, de Hainard, entraron de lleno.

Se ha citado anteriormente **Andrè Desvallées** como la autoridad cuya opinión justifica el papel que tuvieron Gabus y Hainard para la Nueva museología. Dicho museólogo resulta ser muy importante ya que fue un estrecho colaborador de Rivière desde la experiencia en el MNAPT y que por eso pudo compartir con él en primera persona las ideas y el trabajo de campo.

Entre los alumnos de Rivière, Desvallées fue él que se hizo encargado de sistematizar una síntesis teórica, y aquel que tuvo el encargo de definir el concepto y escribir el artículo “*Nouvelle Muséologie*”, en la *enciclopedia Universalis* francesa, en el año 1980. Desvallées destacaba por haber reflexionado y haber intentado teorizar de forma clara ideas rivierianas como la necesidad de una metamorfosis del museo, consistente en la apertura tanto de nuevos campos de investigación que no sean solo arte o arqueología, como al público, poniéndolo como el centro del proceso museal con el objetivo de lograr una democratización cultural<sup>44</sup>.

Además de la contribución teórica, hay que recordar que fue una figura de referencia en simposios y congresos y suya es la más importante recopilación de textos en relación a la nueva museología en *VAGUES: Una anthologie de la Nouvelle muséologie*, editada entre 1992 y 1994, que ha recogido contribuciones de los más importantes museólogos que había trabajado en el tema a lo largo de las décadas.

---

<sup>44</sup> Entre los muchos escritos del autor, los principales en relación a la presente investigación son: DESVALLÉES, A. Avant-propos in *Muséologie et mémoire*, Actes. *ISS* 28, 1997, p. 5-7.; DESVALLÉES, A. Developing country or not: there is only one museology. *Résumé. ISS* 14, 1988, p. 137. DESVALLÉES, A. Identity. *ISS* 10, 1986, p. 73 –77. DESVALLÉES, A. La muséologie – science ou seulement travail pratique du musée ? *DoTraM*, 1, 1980, p. 17–18. DESVALLÉES, A. La muséologie et les catégories de patrimoine immatériel. *Questions de terminologie, à propos de Intangible heritage // patrimoine immatériel et patrimoine intangible. ISS* 33 Supplement, 2004, p. 7–10. DESVALLÉES, A. La muséologie et les musées : changements de concepts. *ISS* 12, 1987, p. 85–95. DESVALLÉES, A. La prospective – un outil muséologique ? *ISS* 16, 1989, p. 133–137. DESVALLÉES, A. Le musée, les identités et les minorités culturelles [abstract in English and Greek]. DESVALLÉES, A. Les écomusées. *ISS* 2, 1983, p. 15–16. DESVALLÉES, A. Musée et communauté – esquisse de synthèse. *ISS* 24, 1994, p. 93–94. DESVALLÉES, A. Musée et communauté : des ambiguïtés à éclaircir. *ISS* 24, 1994, p.33–37. DESVALLÉES, A. Musée et patrimoine intégral : le futur du passé. *ISS* 29, 1998, p. 25–33. DESVALLÉES, A. Muséologie, patrimoine, changement économique et développement social. *ISS* 33a, 2001, p. 32-38. DESVALLÉES, A. Quels musées pour quels publics ? *ISS* 35, 2005, p. 55–60. DESVALLÉES, A. Y a-t-il des limites au musée ? *ISS* 21, 1992, p. 12–18.

Con la figura de Desvallées hemos vuelto de lleno al mundo de la Nueva Museología y de sus “padres fundadores”, si se permite utilizar este término aunque impropriamente, y es ahora el momento de profundizar en dos figuras ya ampliamente citadas porque fundamentales para establecer las líneas de acción de la Nueva museología incluso hasta la actualidad.

Nos referimos a Hugues de Varine y Pierre Mayrand, los cuales son los referentes de una completa teoría en relación a la Nueva Museología, desde el momento que han trabajado desde los principios, en los años setenta hasta la actualidad en el caso de Varine y hace pocos años Mayrand.

El pensamiento de **Varine** tiene que abarcarse en una perspectiva histórica, desde su participación al proyecto del ecomuseo comunitario de Le Creusot, hasta la actualidad, pasando por una serie de reflexiones claves que se han desarrollado a lo largo de los años.

A la manera rivieriana de la propuesta de una definición evolutiva del ecomuseo desde las experiencias desde los años sesenta hasta 1985, las reflexiones de Varine han pasado, a partir de Le Creusot, por varias experiencias y momentos clave, que se pueden individualizar en algunas importantes publicaciones como: *Le musée au service de l'homme et du développement* de 1969<sup>45</sup>; *Los Museos en el Mundo* en 1973<sup>46</sup>, *L'inniciative communitaire* en 1991<sup>47</sup>, *Ecomuseum or community museum* en 1996<sup>48</sup> y *Les Racines du Futur* en 2002<sup>49</sup>.

Es, sin embargo, este último texto el que restituye la clave del pensamiento de Varine, presente ya *in nuce* en la experiencia de Le Creusot e incluso antes<sup>50</sup>; es decir, considerar el papel del museo social en la sociedad como un activo para el desarrollo local. Un activo que no conoce códigos preestablecidos y se basa en propuestas elaboradas desde la museología, el museo, el museólogo, con la comunidad local, que resulta ser el verdadero actor del museo, el verdadero usuario, tal y como se propone en el principio de la Nueva Museología que pasa de tener un público a tener usuarios<sup>51</sup>.

Esta propuesta se basa en la idea de que el patrimonio cultural local es un recurso para el desarrollo<sup>52</sup> y que es un recurso presente en todos los lugares del mundo, sino dependiente de la vida misma, por decirlo de alguna forma, de los grupos sociales<sup>53</sup>.

---

<sup>45</sup> VARINE, H. « Le musée au service de l'homme et du développement » (1969). In: *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, vol I. MNES, Editions W, Savigny – le temple, 1992

<sup>46</sup> VARINE H.: *Los Museos en el Mundo*, Barcelona, Salvat Editores S.A. 1973.

<sup>47</sup> VARINE H. *L'inniciative communitaire, Recherche et experimentation*, W.et M.N.E.S. Macon. 1991

<sup>48</sup> VARINE, Hugues d : *Ecomuseum or community museum*, Nordisky Museology. Estocolmo. 1996.

<sup>49</sup> VARINE, H. *Les Racines du Futur* Op. cit.

<sup>50</sup> VARINE, H. « Le musée au service de l'homme et du développement » op. cit.

<sup>51</sup> MAURE, Marc, *La nouvelle muséologie – qu'est-ce-que c'est?* Op. cit. ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Introducción a la nueva museología*. Op. Cit.

<sup>52</sup> VARINE, H. *Les Racines du Futur* Op. cit.

<sup>53</sup> VARINE, H. *Les Racines du Futur* Op. cit.

Como se puede ver, tal idea es muy cercana a la propuesta de la museología Comunitaria Mejicana de Méndez Lugo, que define como conceptos básicos de dicha museología tres ejes: patrimonio, territorio y comunidad<sup>54</sup>.

Resumiendo entonces se puede ver una fuerte perspectiva museológica orientada hacia la teoría del desarrollo local, un campo tan amplio que, en su aplicación concreta, puede llevar muy lejos.

Probablemente sea esa una de las razones principales que configuran un panorama tan complejo de la Nueva Museología, porque se ha dado oportunidad a ser interpretada de manera diferente en los distintos países, como se ha visto en el capítulo anterior y, más allá, según casos concretos que luego han hecho historia.

Se puede concluir la disertación en relación a tal figura matizando que, dado su decenal actividad en el mundo de la Nueva Museología, se reconoce como referente para la misma. Esto se puede comprobar ya que varios autores que se han ocupado de museología social se han preocupado de referirse a Varine. Como ejemplo, se citan las contribuciones del mismo al ya citado número 53 de la Revista de museología, que abre el número<sup>55</sup>, o la contribución en los *Cadernos de Sociomuseología* de la Universidad Lusófona, importantísima publicación del mundo portugués y brasileño, con fuerte eco internacional<sup>56</sup>, testigo de cómo el museólogo es un referente internacional para la museología social.

Otra figura de referencia por la importancia que se ha tributado a sus estudios y a su propuesta ha sido, como se ha dicho, Pierre **Mayrand**, museólogo canadiense que se ha encontrado en la descripción de los ecomuseo de Quebec.

Sintetizar el pensamiento de museólogo, especialmente en relación a las experiencias que el mismo ha llevado a cabo, es tarea compleja. Sin embargo, es posible dar cuenta de las líneas guía de su pensamiento apoyándose en textos escritos por él mismo, en el cual se encuentran sus ideas principales.

Se recuerda que no es objetivo del presente trabajo, ni del presente capítulo, una disertación crítica en relación a los pensamientos de los museólogos que se han ocupado de Nueva Museología. El fin consiste en recopilar las ideas de los teóricos que se han ocupado de tal tema, para tener una imagen completa de las propuestas que han informado la Nueva Museología a lo largo de las pasadas décadas y que hoy todavía resultan ser las pautas que rigen nuevos proyectos y acciones que se pueden adscribir a la museología social.

---

<sup>54</sup> MENDEZ LUGO R. "El Museo como forum de ciudadanía en el mundo", en *Cadernos ...* op. Cit.

<sup>55</sup> ROBLES GAMAZO A. "Entrevista a Hugues de Varine", *Revista de Museologie* n.53, Asociación española de museólogos, 2012 Pp. 4-7

<sup>56</sup> CHAGAS M. "Respostas de Hugues de Varine às perguntas de Mario Chagas", en *Cadernos de sociomuseologia*, 5, 1996 pp. 5-18

Mayrand, museólogo canadiense, comprometido con la nueva museología y su papel en la militancia social desde décadas, ve recopilado su pensamiento en el texto: *Manual del proceder del ecomuseo, el libreto de promotor*, editado en 2009<sup>57</sup>. Nada mejor que las mismas palabras de presentación al libreto las de Mayrand: “Ante la confusión que rodea la idea del ecomuseo y los conocimientos sobre sus prácticas mejor establecidas, ante el interés innegable que esta forma de la **museología social**, territorializada, suscita bien más allá de sus terrenos tradicionales, la pretensión de los diseñadores del manual es menos corregir los errores en curso que de sugerir pistas productivas para los nuevos emprendedores que se lanzan a la aventura sistematizada, en el tiempo y en el espacio, del ecomuseo, esta creación de la segunda mitad del siglo XX.”

Como se puede ver, dicho texto se enfoca en el tema del ecomuseo, sin embargo, su cercanía cronológica a la actualidad configura tal contribución como una recopilación bastante importante de principios de acción social desde el ecomuseo, pero también pueden valer para la museología social en general.

Lo que se acaba de decir bien se comprende si se mira a la trayectoria de Mayrand desde la experiencia en Quebec, empezada a final de los años setenta con la experiencia del ecomuseo de Haute-Beauce. En tal ocasión el museólogo se comprometió a ayudar a la comunidad local para encontrar la forma de poner en valor su patrimonio local. Esta fue orientada a la apropiación territorial y a su interpretación en búsqueda de la memoria colectiva y de participación y creatividad popular. No es fortuito que fuese precisamente el primer taller Internacional sobre los Ecomuseos y la nueva Museología en 1983, donde pudo aportar su experiencia en Haute-Beauce, unida a la de *Fier du Monde*, primer seguidor del ejemplo de Mayrand y que de allí en pocos años contagió en Canadá.

También fue en 1985 cuando escribió un artículo que lleva como título “la proclamación de la Nueva Museología”<sup>58</sup> y que ha resultado ser un documento fundamental tanto para la reflexión teórica, como para la aplicación concreta de varios principios de la Nueva museología.

Mayrand define el ecomuseo como un instrumento de participación y concienciación comunitaria, respondiendo a un sistema abierto que puede consistir en muchas acciones construidas y participadas con la comunidad, para lograr el desarrollo de la misma en su patrimonio común, reforzando los vínculos y el sentimiento de identidad. Para lograr estos retos, la institución museística tiene que proponerse tres fases, una de **sistematización**, basada en enmarcar el ecomuseo en un territorio y su comunidad; la **territorialización**, poniendo en valor el patrimonio del territorio y de la comunidad en una perspectiva global, es decir patrimonio tanto material como

---

<sup>57</sup> MAYRAND Pierre, *Manual del proceder del Ecomuseo. El Libreto del Promotor*, Proyecto editorial Arsdidas. Ediciones Alternativas. Colección cuadernos, Puntagorda, 2009

<sup>58</sup> MAYRAND Pierre, “la Proclamación de la Nueva Museología”, en *museum international* XXXVII, 4, 1985

inmaterial unido al patrimonio natural; en fin la **redificación**, es decir, aquel proceso con el cual se alcanza a dar “aspecto, poder y acción en el territorio”<sup>59</sup> de referencia. Aquí Mayrand propone una serie de acciones concretas muy interesantes sobre cómo relacionarse con la comunidad pasando por los líderes de opinión.

Siguiendo en la senda de los importantes teóricos que se han ocupado de la definición de la Nueva Museología, otra importante figura es seguramente **Marc Maure**, el cual destaca por la síntesis de ideas y prácticas museológicas<sup>60</sup> que ofrece y que resultan ser unas completas líneas guía del concepto de Nueva Museología. La base de su pensamiento es el papel social que tiene que asumir la museología en la sociedad: el museo no es algo ajeno a ella, es parte de ella y con ella se desarrolla. Maure sostiene la museología como una **ciencia aplicada**, etiquetándola así según la división que define las ciencias en puras, aplicadas o de acción. La museología es una ciencia aplicada, porque “el fin de la investigación científica está orientada a una mejor comprensión de los fenómenos sociales con el fin de contribuir a la **solución práctica** de los problemas estudiados. Para que se pueda cumplir el papel que se da a la museología, esta tiene que surgir un cambio, de aquí el término *nueva*, porque se caracteriza como algo diferente de la museología clásica”<sup>61</sup>.

El punto principal de su propuesta consiste en la explicitación de una **democracia cultural** concebida como la museología de los oprimidos<sup>62</sup>, de los olvidados, de los “otros”, es decir, aquel componente de la sociedad que no ha encontrado cabida en la cultura oficial, soportada por el instrumento del museo, concebido con una museología tradicional a favor del mito de la homogeneidad cultural de una nación.

Esta museología nueva asume el papel de reflexionar y operar para la democratización cultural, enfrentándose con entornos específicos donde el choque cultural es más fuerte, generalmente dependiendo de una lógica en que hay un dominador y un dominado. Para que esto se logre debemos cambiar el paradigma de la museología tradicional, que era monodisciplinaria, por una **pluridisciplinaridad** que permite abarcar razones y expresiones de la diversidad cultural. En palabras de Maure “el diálogo entre los diferentes actores que participan de la institución museal”<sup>63</sup> es la clave de todo el proceso. Estos actores están compuestos por los profesionales de la museología y del resto de disciplinas científicas, los poderes políticos o gubernamentales, las entidades o empresas privadas, los movimientos asociativos o comunales, y el propio ciudadano.

---

<sup>59</sup> MAYRAND Pierre, *Manual del proceder*, op.cit.

<sup>60</sup> MAURE, Marc, *La nouvelle muséologie – qu’est-ce-que c’est?* Op. Cit.

<sup>61</sup> MAURE, Marc, *La nouvelle muséologie – qu’est-ce-que c’est?* Op. cit.

<sup>62</sup> FREIRE, Paulo: *La educación como práctica de la libertad*. Madrid. Siglo XXI, 1973. *¿Extensión o comunicación?: la concientización en el medio rural*. Madrid [etc.] Siglo Veintiuno, 1973: *Cartas a Guinea-Bissau: apuntes de una experiencia pedagógica en proceso*. Xàtiva : Edicions del Crec, 2005

<sup>63</sup> *Ibidem*

“Todos ellos son los que construyen las políticas del “nuevo” museo ya que es para todos ellos el museo”<sup>64</sup>. Para que lo que se ha propuesto se logre, es necesario cambiar el destinatario del mensaje museológico, un mensaje que no se dirija a un público anónimo y, la mayoría de las veces, ocasional, como a una **comunidad**, la que está arraigada y vinculada a la expresión de la propia cultura y reconocida en las manifestaciones **patrimoniales**, materiales e inmateriales, que vuelven a ser la “colección” en sentido amplio del nuevo museo. Para que este paradigma sea exitoso, es necesario que se realice una **concienciación de la comunidad** hacia sí misma, su territorio, su patrimonio y su cultura, que se puede lograr solo con un **sistema abierto e interactivo** y la **participación activa** de la comunidad. Esta concienciación es vital porque permite librar la conservación pura y dura de un patrimonio, que resiste solo si es impuesta por ley, a favor de una comunidad que reflexiona sobre su patrimonio y lo conserva y/o lo utiliza según el valor mismo que le da. En relación a la propuesta de una museología que se base en un “sistema abierto e interactivo”, Maure subraya la importancia del enfoque *en red* que une los elementos en juego, los cuales no respetan un paradigma lineal. Resumiendo entonces Maure define la nueva museología como un fenómeno histórico y un sistema de valores; una museología de acción que está en sintonía con la comunidad para la que trabaja.

Así mismo en el entorno canadiense se adscribe la figura de **René Rivard**<sup>65</sup>, que también trabajó en Québec siguiendo los principios expuestos en la declaración de 1984. En su experiencia unió las teorías de las nuevas museologías con las indicaciones de interpretación patrimonial según el modelo de Tilden Freeman, configurándose como el museólogo de la “*people museography*”, es decir aquellas personas son el eje fundamental para entender la producción cultural y patrimonial en relación al entorno natural y que por eso tienen que ser incluidas en la dinámica del museo, fomentando su participación. Esto desemboca en el tema que ninguna receta preconstituida es útil, porque no se puede definir a priori una comunidad.

La ya citada museóloga **Odalice Priosti**, actual directora del *Ecomuseo de Matadouro*, representa, como en los caso de Varine y Mayrand, una figura que abarca un largo espacio temporal y que ha podido reflexionar, teorizar, actuar más veces según las ideas que expone en sus textos de referencia y que también se han construido en el campo. En relación a su trabajo cabe destacar su presencia a las reuniones internacionales del MINOM, de la cual ha sido también vicepresidente y una

---

<sup>64</sup> *Ibidem*

<sup>65</sup> RIVARD R. “los ecomuseos de Québec”, en *museum international XXXVII*, 4, 1985 pp.202-205; RIVARD R. *Opening Up the Museum ; Or, Toward a New Museology*, Heard Museum Library and Archives, 1992. RIVARD R. “the museumism and the Canadian Public”, en *Canadian Museum Asociation Gazette*” n.9 – 4 2001, pp.2-4

propuesta museológica que se enfoca en las teorías pedagógicas de Paulo Freire<sup>66</sup>. En sus palabras, la Nueva museología “establece de manera elocuente que las principales dificultades que presenta la nueva museología es el hecho de no aceptarse esa iniciativa como un proceso pedagógico lento que conlleva una afirmación y patrimonialización colectiva, lo cual no se puede medir bajo los mismos parámetros de calidad de los museos ya consolidados, en función de otros objetivos, otros métodos y otros caminos. Por otra parte, también existe la disociación entre el saber de las comunidades y los saberes técnicos en la concepción, promoción y gestión del museo comunitario, lo que puede ser corregido con el intercambio y la solidaridad entre los profesionales de la nueva museología y los actores sociales de esas comunidades por medio de talleres y estrategias de cooperación, logrando un rico intercambio para ambos”<sup>67</sup>.

En época más cercana a la actual, cabe destacar el trabajo de **Gerard Corsane**<sup>68</sup>, profesor del *International Centre for Cultural Heritage Studies* (ICCHS) en la universidad de Newcastle. La propuesta de Corsane se caracteriza por proponer unas posiciones críticas muy interesantes de evaluación del ecomuseo en el contexto actual, en una perspectiva internacional donde en particular destacan estudios conjuntos sobre el contexto italiano y estudios de enfoque metodológico para una posible aplicación ecomuseal en Turquía. El punto de partida reconocido es la incapacidad del museo tradicional de responder a los problemas sociales de nuestro tiempo. Capacidad que el ecomuseo en sus bases deontológicas tiene por naturaleza. Reconociendo dos actores, el museo y la comunidad, en continua dialéctica con los contextos culturales, el ecomuseo supera (y por esto es más efectivo en la relación con la sociedad que un museo tradicional) la interacción entre los elementos del tema (práctica OUTREACH<sup>69</sup>), para reclamar un papel central de la museología en la sociedad, determinando a través de la gestión del patrimonio, una huella muy fuerte en la sociedad (práctica INREACH). Conjuntamente y como reto de esta manera de actuar es la manera de negociar con la comunidad las acciones a realizar, envolviéndola en un proceso de concienciación que pasando por el ámbito patrimonial llega al ámbito identitario y cultural.

Con esta experiencia se puede dar por concluida la recopilación de las más importantes ideas en relación a la Nueva Museología, sin embargo no se pueden no citar algunos museólogos que

---

<sup>66</sup> FREIRE, Paulo: *La educación como práctica de la libertad*. Madrid. Siglo XXI, 1973. *¿Extensión o comunicación?: la concientización en el medio rural*. Madrid [etc.] Siglo Veintiuno, 1973: *Cartas a Guinea-Bissau: apuntes de una experiencia pedagógica en proceso*. Xàtiva : Edicions del Crec, 2005

<sup>67</sup> PRIOSTI, Odalice Miranda. Das Terras de Piracema ao Ecomuseu do Quarteirão: a resposta cultural de Santa Cruz. Monografía de Bacharelado. Rio de Janeiro, UNIRIO, Escola de Museologia: 1997; PRIOSTI, Odalice; VEEREN, Ana Paula B.Lima: PLAZA, Mônica. Oficina de Turismo Cultural ECOTOUR Santa Cruz - Prometo Mini-Guias do Patrimônio. In: Atas do II Encontro Internacional de Ecomuseus. NOPH/ MINOM/ ICOFOM LAM, Rio de Janeiro

<sup>68</sup> CORSANE, G. and HOLLEMAN, W.: Ecomuseums: A Brief Evaluation. In *Museums and the Environment*, edited by R. de Jong. Pretoria: South African Museums Association. 1993. 111–25 p

<sup>69</sup> Prácticas de museo actuadas afuera del edificio-museo en un territorio cercano a eso, tanto físicamente, como en relación a las colecciones del mismo.

también resultan ser muy importantes en el panorama actual. La razón de no profundizar sus teorías, si no de citarlas, depende del hecho de que tales figuras se unen a instituciones museales en las cuales están llevado a cabo trabajos muy valiosos y que puede llegar a ser modélicos, los cuales, no obstante, no tienen relación directa con el entorno de investigación del presente trabajo. De toda forma, la bibliografía restituye la obra principal de dichas museólogos.

Comencemos citando a **Jean Blanc** y **Marcel Evrard**, los cuales han trabajado y reflexionado desde una época temprana en ecomuseos como Le Creusot, dando un aporte determinante a la institución. Sin Evrard y sus escritos no se puede entender el ecomuseo de Le Creusot<sup>70</sup>, porque el museólogo y director fue propulsor del proyecto de recuperación del patrimonio industrial y local antes de convocar al mismo Varine para que le ayudara, llegando a definir la forma ecomuseal la más adecuada para cumplir el reto establecido.

**François Hubert**, estrecho colaborador de Rivière, fue director del Ecomuseo de la Grand Lande desde 1976 a 1982 y que hoy día colabora con otro insigne museólogo, **Jean-Yves Veillard**, en el Museo de Bretaña en Rennes, para la creación de un programa ecomuseal en la Región de Rennes, cuyo punto de fuerza es la voluntad de buscar fórmulas para aplicar los principios de un museo que supere las puertas del edificio y se articule en el territorio<sup>71</sup>.

**Alexandre Delarge**, actualmente director del Ecomuseo de Fresnes<sup>72</sup> en Francia, destaca por sus reflexiones metodológicas sobre la inclusión social de la población y, más allá, para enfocarla en una óptica de desarrollo comunitario. Su reflexión asume una portada aun mayor porque el ecomuseo de Fresnes, nacido como museo etnográfico de un pueblo comido para la expansión urbana de París, ha sido el banco de prueba para las teorías de inclusión social del entorno de la *banlieu* parisina.

**Françoise Wasserman**, Jefa de Departamento de Atención a Públicos de los Museos de Francia, habla de la misión de los museos en Francia, como espacios importantes de la democratización de la cultura. Una sola frase suya es suficiente para entender su trabajo, como una especie de *manifesto programático*:

---

<sup>70</sup> EVRARD, M.: L'Écomusée de la CUCM: dossier de présentation de l'Écomusée. 1979. ÉVRARD, Marcel: Le Creusot Montceau-les-Mines: la vie d'un écomusée, bilan d'une décennie / - In : Museum. vol. XXXII, n°4, 1980, 226-234 p.

<sup>71</sup> HUBERT F. « Los Ecomuseos de Francia: contradicciones y extravíos », *museum international* XXXVII, 4, 1985 pp.186-190, VEILLARD J. « El Objeto sin valor », *museum international* XXXVII, 4, 1985 pp.191-193, VEILLARD J. « La Section d'histoire contemporaine du musée de Bretagne, Rennes », en *Museum*; XXX, 1, 1978 pp.39-45; VEILLARD J. « Museos de etnografía y política », en *Museum*; XLIV, 3, 1992 pp.129-132. VEILLARD J. Problèmes du musée d'histoire à partir de l'expérience du Musée de Bretagne, Rennes » en *Museum*; XXIV, 4 1972, pp. 193-203

<sup>72</sup> DELARGE A. « L'Écomusée de Fresnes: contre l'exclusion » en *Museum international*; LIII, 1 2001, pp.37-41 DELARGE A *mémoire, territoire et perspectives d'éducation populaire*, le Manuscrit, Paris, 2008



“(…) se pretende que asista a los museos más gente y de clases diferentes. (...)”<sup>73</sup>. El reto del trabajo consiste en el hecho que los grupos menos favorecidos de la sociedad asistan a los museos, lo cual es parte de la democratización de la cultura; para ello: “es necesario concebir acciones especiales y trabajar en coordinación con asociaciones civiles”<sup>74</sup>. Cabe destacar su interés por la importancia que puede tener un museo en sitios donde hay problemas de migración, dando lugar a “multidentidades”, por lo que los museos arqueológicos, antropológicos y de bellas artes pueden ser medios para mostrar a la gente, lo que es, lo que ha sido y lo que puede ser.

Para completar el panorama de aquellos museólogos que se consideran importantes teóricos de la Nueva Museología, no hay que olvidar Deloche<sup>75</sup>, Davallon<sup>76</sup>, Doucet<sup>77</sup>, Mairesse<sup>78</sup>, Maroevic<sup>79</sup>, Mensch<sup>80</sup>, Scharer<sup>81</sup>, Sofka<sup>82</sup>, Sola<sup>83</sup> y Stransky<sup>84</sup>.

<sup>73</sup> WASSERMANN, F. Mémoire et histoire : un difficile dialogue. *ISS* 27, 1997, p. 79–83.

<sup>74</sup> Ibidem

<sup>75</sup> DELOCHE Bernard, *Museologica. Contradictions et logique du musée*, Savigny-le-Temple, MNES, 1985;

DELOCHE, B. La muséologie entre croisade pour la démocratie et actualité de la mondialisation. *ISS* 33 Final

Version, 2004, p. 35–42. DELOCHE, B. Le musée et les ambiguïtés de l’identité patrimoniale. *ISS* 10, 1986, p. 65–71.

DELOCHE, B. Les musées et la muséologie au regard de l’interdisciplinarité. *ISS* 12, 1987, p. 81–84. DELOCHE, B.

Méfions-nous des débats abstraits ! *ISS* 11, 1986, p. 13–14. DELOCHE, B. Muséologie et institutions muséologiques

comme agents actifs du changement : passé, présent, futur. *ISS* 16, 1989, p. 127–131. DELOCHE, B. Muséologie et

philosophie. *ISS* 31, 1999, p. 8–17.

<sup>76</sup> DAVALLON J., Nouvelle muséologie V S Muséologie ? Icofom Study Series, **25**. Vevey, Switzerland, 1995, p. 153–167, DAVALLON, J. L’état de la muséologie en France. *ISS* 28, 1997, p. 25–31.

<sup>77</sup> DOUCET, Paul, “Les Nouvelles Museologies: approaches conceptuelles y pratique”, en SCHÄRER M.: *Museums and Communities*. ICOFOM Study Series, n° 25. 1995. P.133–138

<sup>78</sup> MAIRESSE, F. ¿Ha terminado la historia de la museología? *ISS* 35, 2006, p. 89–96. MAIRESSE, F. ICOFOM bibliographie indexée; bibliographie par publication. *Museological Working Papers*, ICOFOM Study Series, 19802003.

*ISS* 33 supplement, 2004, p. 113–157. MAIRESSE, F. L’histoire de la muséologie est-elle finie? *ISS* 35, 2006, p.81–88.

MAIRESSE, F. La notion de public. *ISS* 35, 2005, p. 7–25. MAIRESSE, F. La relation spécifique, in *Muséologie et philosophie*. *ISS* 31, 1999, p. 60–68. MAIRESSE, F. Muséologie et développement économique. *ISS* 33 a, 2001, p.

54–62. MAIRESSE, F. Muséologie et presentation : où sont les varies choses ? *ISS* 33 b, 2002, p. 62 - 68. MAIRESSE,

F., DESVALLÉES A., DELOCHE B., CHAUMIER S. & SCHÄRER M. Concepts fondamentaux de la muséologie.

*ISS* 38, 2009, p. 19–56.

<sup>79</sup> MAROEVIĆ, I. What will museology be in the future? *ISS* 16, 1989, p. 171–173.

<sup>80</sup> MENSCH, P. van. *Museological research. Current affairs in museology*. *ISS* 21, 1992, p. 3–4. ; MENSCH, P. van. *Museological research*. *ISS* 21, 1992, p. 19–33. ; MENSCH, P. van. *Towards a methodology of museology*. *ISS* 23, 1994, p. 59–69; MENSCH, P. van. *Towards museums for a new century* [résumé en français]. *ISS* 22, 1993, p. 15–19

<sup>81</sup> SCHÄRER, M. *Museology is not an instrument either for unity or for cultural diversity*. *ISS* 34, 2003, p. 7–9. SCHÄRER, M. *Museology is not an instrument either for unity or for cultural diversity*. *ISS* 33 Final Version, 2004, p. 14–15

<sup>82</sup> SOFKA, V. Editorial, in *Interdisciplinarity in Museology*. *MuWoP* 2, 1981, p. 4–5. SOFKA, V. Éditorial, in *La muséologie – science ou seulement travail pratique du musée ? DoTraM* 1, 1980, p. 3. SOFKA, V. Etre développé, se développer – développement et muséologie. *ISS* 14, 1988, p. 9–10.; SOFKA, V. La recherche dans le musée et sur le musée, in *Possibilités et limites de la recherche scientifique typiques pour les musées*. Brno, Musée morave, 1978, p. 141–151. ; SOFKA, V. Le colloque ICOFOM 1980 – Systématique et systèmes en muséologie. *MuWoP* 2, 1981, p. 69–70. SOFKA, V. The chicken or the egg?, in *Museology and Museums*. *ISS* 12, 1987, p. 7–8. SOFKA, V. The developed, the developing development and museology. *ISS* 14, 1988, p. 7–8. SOFKA, V. Topic for analysis: interdisciplinarity in museology. Introductory summary by the editor. *MuWoP* 1, 1981, p. 25–28; SOFKA, V. What next? Directions for the Editor. *MuWoP* 2, 1981, p. 87–89

<sup>83</sup> ŠOLA, T. Collecting today for tomorrow. *ISS* 6, 1984, p. 60–69; ŠOLA, T. Musée – territoire – société. *ISS* 4, 1983, p. 19–36; ŠOLA, T. On the nature of the museum object. Introductory reflexions to the topic. *ISS* 9, 1985, p. 79–86; ŠOLA, T. The ongoing questioning, in *Museology and Memory*. *ISS* 28, 1997, p. 110–111.

## Conclusión

En el capítulo que se va acabando, deberíamos matizar que la restitución de las posiciones teóricas tratadas permiten tener una idea bastante completa de los conceptos que se consideran fundamentales para enfocar el tema. Ese que se acaba de exponer era el objetivo principal del epígrafe.

Los conceptos que se han recopilado hasta la actualidad se han, en parte, tocado en las contribuciones de dicha revista, aunque si de forma más reducida, dependiendo de la naturaleza de la publicación.

Se puede destacar cuando, por ejemplo, Francisca Hernández hace hincapié en el hecho que todo discurso sobre museología social empieza en los sesenta con la Mesa Redonda de Santiago de Chile<sup>85</sup> y la capital importancia de MINOM<sup>86</sup>. En el intento de definir la Sociomuseología, Francisca Hernández hace referencia a hitos del discurso de la museología social como la estrecha relación entre patrimonio, territorio y comunidad de referencia; la necesaria interacción entre museo y patrimonio, abriendo la interacción entre dos campos de estudio, la museología y los estudios patrimoniales, muy actual en el mundo académico; la museología como ciencia práctica<sup>87</sup> y finalmente el museo como instrumento de concienciación social e instrumento de desarrollo local, donde el significado de la palabra desarrollo se da según la comunidad, verdadero referente del proceso del museo<sup>88</sup>.

También Ana Mercedes Stoffel enfoca el tema de la sociomuseología como corriente propia de Portugal<sup>89</sup> en la cual confluyen las teorías de la Nueva Museología desde los años sesenta. Entre los principios propios de dicha corrientes se encuentran la idea de patrimonio como elemento aglutinador y de identidad y la idea del museo como elemento de intervención y desarrollo social<sup>90</sup>.

---

<sup>84</sup> STRÁNSKÝ, Z.Z. Commentaire, in *Muséologie et pays en voie de développement*. ISS 15, 1988, p. 241–244. STRÁNSKÝ, Z.Z. Is museology a sequel of the existence of museums or did it precede their arrival and must museology thus programme their future? ISS 12, 1987, p. 287–292. STRÁNSKÝ, Z.Z. La muséologie – science ou seulement travail pratique du musée ? *DoTraM* 1, 1980, p. 42–44. STRÁNSKÝ, Z.Z. La muséologie est-elle une conséquence de l'existence des musées ou les précède-t-elle et détermine leur avenir ? ISS 12, 1987, p. 293–298. STRÁNSKÝ, Z.Z. La théorie des systèmes et la muséologie. *MuWoP* 2, 1981, p. 72–76. STRÁNSKÝ, Z.Z. Methodology of museology and professional training. ISS 1, 1983, p. 126–132. STRÁNSKÝ, Z.Z. Methodology of museology and training of personnel – Comments. ISS 3, 1983, p. 14–22. STRÁNSKÝ, Z.Z. Museologie : deus ex-machina. ISS 15, 1988, p. 215–223. STRÁNSKÝ, Z.Z. Museum – Territory – Society – Comments. ISS 3, 1983, p. 28–31. STRÁNSKÝ, Z.Z. Museum – Territory – Society. ISS 2, 1983, p. 27–33. STRÁNSKÝ, Z.Z. The Department of Museology, Faculty of Arts, Masaryk University of Brno and the questions of defining a profile of the museology curriculum. ISS 22, 1993, p. 127–131. STRÁNSKÝ, Z.Z. The ontology of memory and museology. ISS 27, 1997, p. 269–272. STRÁNSKÝ, Z.Z. The theory of systems and museology. *MuWoP* 2, 1981, p. 69–73.

<sup>85</sup> *Revista de Museologie* n.53, Asociación española de museólogos, 2012, Pp.17-18

<sup>86</sup> *Revista de Museologie* n.53, Asociación española de museólogos, 2012, pp. 18-19

<sup>87</sup> *Revista de Museologie* n.53, Asociación española de museólogos, 2012, Pp. 22

<sup>88</sup> *Revista de Museologie* n.53, Asociación española de museólogos, 2012, pp.24-27

<sup>89</sup> Las relaciones entre Sociomuseología portuguesa y sus principios con la Nueva Museologie se va a tratar en seguida en un capítulo dedicado porque muy importante para el presente trabajo.

<sup>90</sup> *Revista de Museologie* n.53, Asociación española de museólogos, 2012 Pp.8-9

Fuertes de dichos conceptos es ahora posible ir **a justificar una de las hipótesis del presente capítulo, que, se recuerda, consistía en demostrar que términos como Sociomuseología, Nueva Museología o museología social son equivalentes, debido al desarrollo internacional de tales tendencias**

Para que el discurso sea completo, hace falta enfocar, aunque brevemente, dos declinaciones nacionales relativas a la museología social, la Sociomuseología propiamente dicha, de ámbito portugués y la Nueva museología de enfoque nórdico-británico. Dichos campos **necesitan ser tratado por separado, debido a la complejidad del tema, cuya realidad se aclarará en los capítulos siguientes.**

De esta forma será posible tener aquellos referentes que justifiquen la segunda hipótesis del capítulo, es decir, que “que hablar de sociomuseología en España necesita tener siempre presente las varias corrientes que se han afirmado en las décadas pasadas y siguen vivas en la actualidad, ya que para diferentes experiencias se ha pescado del conjunto de los principios anteriormente mencionados, según las exigencias locales.

Recuérdense los casos de Italia y Japón en relación al ecomuseo para citar el ejemplo más claro, tipología que en España ha tenido menos desarrollo<sup>91</sup>.

Pero también se pueden citar dos casos muy interesantes de museos andaluces que se han inspirado a principios de la museología británica, concretamente el Museo Histórico de Écija y el Museo Minero de Riotinto, que en sus planes museológicos depositados en los archivos de la Consejería de Cultura declara inspirarse a propuestas y casos ejemplos británicos<sup>92</sup>.

---

<sup>91</sup> Navajas, Oscar: “Reflexiones sobre la Nueva Museología en España”. [www.interactions-online.com](http://www.interactions-online.com), París 2008. pp.55-75

<sup>92</sup> Por ejemplo en el expediente de creación del Museo de Écija se citan los siguientes trabajos: KARP I., MULLEN KREAMER C., LAVINE S.: *Museums and communities: the politics of public culture*. Washington: Smithsonian, 1992; PEARCE, S. *Museums economics and the community* London : Athlone , 1991 (bibliografía Expediente de Creación del Museo de Écija, código 037-b-039, pp.9.28).

En el expediente de creación del Museo de Riotinto HOOPER – GREENHILL E.: *Los museos y sus visitantes*. Gijón. Trea. 1998; (edición original en 1994); HOOPER-GREENHILL E.: *The Educational Role of the Museum*. London e New York. Routledge, 1999; WATSON S. (ed.) *Museums and their communities* Milton Park, Abingdon : Routledge, 2007 (1991 (bibliografía: Expediente de creación del Museo Minero de Riotinto, Código 005-C-001).

## La Sociomuseología portuguesa

Se va a abarcar ahora una experiencia museológica concreta, tanto a nivel geográfico como lingüístico, es decir, la Sociomuseología, que ha caracterizado el mundo lusófono de una forma similar al intercambio que hubo entre las experiencias francesas de Rivière y el Québec. Como en aquel caso, el pasaje de ideas y praxis de un entorno a otro ha determinado éxitos interesantes, aunque no es objetivo del presente trabajo una disertación crítica. Por ello, el capítulo se va a enfocar al entorno portugués, matizando que, aunque relacionado con una diferente ubicación territorial respecto a España y unida al diferente entorno histórico cultural, si se han dado interesantes relaciones entre los dos entornos y entonces dicha tema **no se puede no tratar**.

Sin embargo, justo en este aspecto, **se refuerza una de las hipótesis del trabajo**, es decir, que estas experiencias también han influido en experiencias sociomuseológicas en el mundo y se han atado a un *hinc et nunc* histórico geográfico. Por ello, es necesario saber qué son, cómo se han desarrollado y qué eventual relación tiene con el entorno de referencia del trabajo, los museos andaluces.

Como se ha indicado anteriormente, la Sociomuseología nace en los años noventa con una figura específica, el museólogo Mario Moutinho. Como afirma Paula Assunção dos Santos<sup>93</sup>, fue dicho museólogo quien estableció el concepto de Sociomuseología.

Es muy interesante observar cómo dicha experiencia ha podido asentarse sobre dos elementos claves. Por un lado, la adscripción de Moutinho y de su investigación en la Universidad Lusófona, la más grande universidad privada de Portugal, por otro lado, por una publicación, la revista *Cadernos de Sociomuseología*, editada por la misma Universidad Lusófona, que resulta ser el instrumento más útil para entender la filosofía y la historia de dicha corriente museológica.

Es siguiendo la pista a las contribuciones editadas en la revista que se pueden enfocar las pautas de la llamada sociomuseología e su historia. Como dice la ya citada doctora Assunção Dos Santos, en 1993 Moutinho abre la revista *Cadernos de Sociomuseología* con el fin de matizar y definir, a medio de conocimiento y reflexión, un tipo de museología que se enfoque a una determinada relación con la sociedad, que se concreta en la relación DIRECTA entre museo y comunidad de referencia, con especial atención al aspecto del desarrollo local de la comunidad misma, entendido como respuesta a los problemas locales<sup>94</sup>.

---

<sup>93</sup> ASSUNÇÃO DOS SANTOS P. "The relationship between museology and community development" en *cadernos de sociomuseologia* 29, 2008 p.117

<sup>94</sup> MOUTINHO MARIO: "Foreword - Museology: New Focuses / New Challenges", en *Cadernos de sociomuseologia* 27, 2007 pp.7-9; MOUTINHO MARIO "the informal museology" en *Cadernos de sociomuseologia* 27, 2007 pp.183-188; MOUTINHO, Mário. *Museus e Sociedade*. Museu Etnológico de Monte Redondo: Cadernos do Patrimônio no 5. Portugal, 1989; MOUTINHO, Mário. *Theory and Practice of Social Museology*. In: *Stoneterior*, no 46, Toquio; MOUTINHO, Mário. 20 anos de museologia: um caminho de duvidas e opções. In: *Anais do II Encontro Internacional de Ecomuseus/ IX ICOFOM LAM*. Rio de Janeiro, 2000. ASSUNÇÃO DOS SANTOS P "To understand New

Por lo que respecta a los temas de la museología social, se pueden encontrar varios temas interesantes, algunos muy cercanos a los temas de la Nueva Museología que se han enfocado anteriormente.

Muy interesantes son los escritos de Moutinho que reflexionan sobre el concepto del “objeto museológico” y su relación con la definición de patrimonio cultural<sup>95</sup>, la relación entre economía, museología y desarrollo<sup>96</sup>, la relación entre museo, público y educación<sup>97</sup>, el desarrollo local<sup>98</sup> y los profesionales de los museos<sup>99</sup>

Sin embargo, más allá de estos temas, es muy importante matizar, como dicen Assunção Dos Santos<sup>100</sup> y Moutinho<sup>101</sup>, que básicamente la sociomuseología no se diferencia, en sus antecedentes, de la Nueva Museología. Los referentes de dicha corriente se adscriben a un recorrido contenido entre 1972, con la Meda Redonda en Santiago, y en 1992 con la Declaración de Caracas<sup>102</sup>, mirando a las experiencias internacionales de los ecomuseos y de la Nueva Museología.

**Dichas reflexiones, elaboradas por los teóricos más importantes de la corriente de Sociomuseología, corroboran la hipótesis del presente epígrafe, es decir, que Sociomuseología y Nueva Museología se pueden considerar como dos caras de la misma moneda, con el matiz**

---

*Museology in the 21st Century* “*Cadernos de sociomuseología* 37, 2010 pp. 5-12; SOUZA CHAGAS M- “*Questões Interdisciplinares na Museologia*”, en *Cadernos de sociomuseología* 41, 2011 pp.5-12; CHAGAS M. “O campo da actuação da museologie” en *Cadernos de sociomuseología* 2, 1994, pp. 7-22; BRUNO C. “museologie, algumas idéias para a sua organização disciplinar”, en *Cadernos de sociomuseología* 9, 1996 pp 9-33; PRIMO J. “penar contemporaneamente a museologie” en *Cadernos de sociomuseología* 16, 1999 pp. 5-38; PRIMO J.. “Patrimonio, Política Cultural e Globalização em contexto museal”, *Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Estudos e Ensaíos* 1, 2008, pp.33 - 42. CHAGAS, M. S. . Los museos en el marco de la crisis. Museos.es (Madrid), v. 5-6, p. 86-101, 2010

<sup>95</sup> MOUTINHO M. “Sobre o conceito de museologia social”, en *Cadernos de sociomuseología* 1, 1993 pp.7-9; MOUTINHO M. “A construção do objeto museológico”, en *Cadernos de sociomuseología* 4, 1994;

<sup>96</sup> MOUTINHO, M. “Museologia e economia”. In: *Textos de Museologia. Cadernos do Minom* 1. MINOM, Lisboa, 1991.

<sup>97</sup> CHAGAS, M. S. “Museus e Público Jovem: percepções e receptividades” en *Museologia e Patrimônio*, v. 3, p. 41-48, 2010; CHAGAS, M. S.; STORINO, C. M. P. . “Os museus são bons para pensar, sentir e agir. Musas” *IPHAN* v. 3, p. 6-8, 2007; CHAGAS, M. S. “Museu, museologia e pensamento social brasileiro”. *Cadernos do CEOM (UNOESC)*, v. 21, p. 13-43, 2005; CHAGAS, M. S. “Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação”, en *Caderno de Ensaíos, Rio de Janeiro*, v. 2, p. 41-53, 1994; BRUNO C. “Museology as a pedagogy for heritage” en *Cadernos de sociomuseología* 27, 2007; pp.127-143; BRANDÃO J. ACÇÃO CULTURAL E EDUCAÇÃO EM MUSEUS en *Cadernos de sociomuseología* 5, 1996 pp. 67-97

<sup>98</sup> Conceição Moreira, “PARQUES NATURAIS E PATRIMÓNIO , Os ecomuseus como instrumentos de desenvolvimento cultural” en *Cadernos de sociomuseología* 5, 1996 pp.23-34;

<sup>99</sup> BRANDÃO J. “conservador y museólogo, abordagem de concietos”, *Cadernos de sociomuseología* 1, 1993 pp. 47-54; LOUSADA A. “conservador y museólogo” p. *Cadernos de sociomuseología* 1, 1993 pp. 55-62

<sup>100</sup> ASSUNÇÃO DOS SANTOS P. ““The relationship between museology and “op. cit. ASSUNÇÃO DOS SANTOS P “*To understand New Museology in the 21st Century* “*Cadernos de sociomuseología* 37, 2010

<sup>101</sup> MOUTINHO, Mário. *Museus e Sociedade. Museu Etnológico de Monte Redondo: Cadernos do Patrimônio* no 5. Portugal, 1989

<sup>102</sup> MOUTINHO M. “Sobre o conceito de museologia social”, en *Cadernos de sociomuseología* 1, 1993 pp.7-9;

**que la sociomuseología se basa en tratar dichos temas en el entorno lusófono, portugués y brasileño, con un fuerte enfoque hacia el desarrollo local<sup>103</sup>.**

Sin embargo, como dichos principios se desarrollen no puede ser objeto de la presente investigación, ya que los límites geográficos del trabajo se adscriben a España, aunque sí se ha cumplido con el objetivo del epígrafe, ya que se va aclarando cómo las corrientes museológicas que se ocupan de la acción social desde el museo se reconocen en unos principios y en unos modelos gestados desde los años sesenta y bajo el marco de la Nueva Museología.

Para completar la reflexión, es ahora el momento de echar un vistazo al mundo británico y enfocar la que los críticos definen Nueva Museología de ámbito nórdico-británico.

---

<sup>103</sup> ASSUNÇÃO DOS SANTOS P. “THE RELATIONS BETWEEN MUSEOLOGY AND COMMUNITY” op. cit.; **CHAGAS, M. S.** ; STUDART, D. C. ; VIEIRA, A. C. M. ; GELMINI, A. C. ; SOARES, N. F. . *Museus e Público Jovem: percepções e receptividades.. Museologia e Patrimônio*, v. 3, p. 41-48, 2010 **CHAGAS, M. S.** ; STORINO, C. M. P. . *Os museus são bons para pensar, sentir e agir. Musas (IPHAN)*, v. 3, p. 6-8, 2007. **CHAGAS, M. S.** . *Museu, museologia e pensamento social brasileiro. Cadernos do CEOM (UNOESC)*, v. 21, p. 13-43, 2005

### **Pautas de museología social en el mundo británico**

Enfocar la Nueva Museología británico-nórdica es tarea muy compleja porque necesita un amplia introducción que restituya el marco museológico británico, por un lado, y nórdico, por otro, necesario para contextualizar el discurso. Sin embargo, el tema del epígrafe se enfoca concretamente a la Nueva Museología, como corriente de la cual se ha hablado anteriormente, para ver los puntos de contacto y diferencia con la tradición francófono-latina que también se ha expuesto anteriormente. Afortunadamente se puede contar con un valioso trabajo del doctor Javier Gómez Martínez que lleva el siguiente título: “Dos museologías, las tradiciones anglosajonas y mediterránea: diferencias y contactos”<sup>104</sup>, editado en 2006. Dicho trabajo permite enmarcar el discurso que se lleva a cabo en el presente epígrafe, en el cual hay un interés especial por aquella corriente de la museología británica que se define *New Museology*. No obstante, puesto que el trabajo de Gómez Martínez es de enfoque general, es posible enmarcar la *New Museology* en un contexto más amplio, satisfaciendo la necesidad de dar cuenta de un contexto general, junto con el tema específico que se está tratando.

A lo dicho, se van a unir la descripción de algunas valiosas experiencias como el *Beamish Museum* y el *Ironbridge Musuem*, además de la valiosa aportación teórica de Peter Vergo, cuyo texto *New Museology* sigue siendo una de las principales obras para entender la museología británica.

Esta posibilidad permite entender más claramente la reflexión que se va a proponer en relación a la *New Museology* y enlazar todo ello con la hipótesis del presente capítulo, que coincide con el de la anterior epígrafe dedicada a la sociomuseología portuguesa, es decir como **comprobar la cercanía de dichos principios entre las varias corrientes museológicas, de manera de poder habar de museología social en términos amplios**. En dicho caso no se puede llegar a sostener que la *New Museology* británica y la Nueva Museología sean dos caras de la misma moneda, mientras que, sin embargo, se puede sostener, y se justificará enseguida, que sus finalidades pueden entrar de lleno en un marco amplio de acción social desde el museo.

El **Objetivo** del epígrafe coincide con los que han caracterizado el enfoque de la Nueva Museología y de la Sociomuseología portuguesa, es decir, dar cuenta de sus características principales.

Empiécese entonces por el anteriormente nombrado doctor Gómez Martínez.

---

<sup>104</sup> GOMEZ MARTINEZ J. : *Dos Museología, las tradiciones anglosajonas y mediterránea: diferencias y contactos*, Gijón, Trea, 2006

### **“Dos museologías, las tradiciones anglosajonas y mediterránea: diferencias y contactos”<sup>105</sup>**

En el presente epígrafe, la disertación va a seguir el camino trazado por el ya citado trabajo de Gómez Martínez para luego concluir con algunas reflexiones funcionales a justificar la hipótesis propuesta.

Construido en la investigación de algunas importantes revistas como *The Museum Journal*, *The Museum News*, *Museum International* y *ICOM News*, el reto del trabajo de Gómez consiste en verificar la hipótesis según la cual la museología británica se informa por “una dimensión utilitaria, práctica, (donde las colecciones) son un medio para lograr algo (la educación del individuo, el progreso de la comunidad etc.)...”<sup>106</sup>.

A eso se opone una tradición mediterránea, de corte francés, en la cual el museo tiene finalidad de “deleite y de prestigio. (...) la de esas colecciones se erige en un fin en sí mismo”<sup>107</sup>.

El recorrido que Gómez desarrolla se basa en dos referentes, el *Louvre* y el *British Museum* y en dos corrientes religiosas, la católica mediterránea y el protestantismo nórdico.

En dichas tradiciones se inserta la idea de una museología británica que corresponde a los países anglófonos, no solo Reino Unido, también Estados Unidos y Australia<sup>108</sup>, junto con los países protestantes del Norte Europa, al cual se opone una museología de corte francés-mediterráneo, al que se adscriben países como España e Italia.

Ahora bien, el complejo recorrido que lleva a cabo Gómez pasa por estudio de casos como la *National Gallery* de Washington, por el *South Kensington Museum* o los conjuntos germanos, y se complica en diferentes matices que no interesan ahora.

Lo que sí interesa es el desarrollo cronológico con el cual se confrontan las dos tradiciones, hasta llegar a tratar el concepto de *New Museology* británica, que el autor compara con la *Nouvelle Muséologie*<sup>109</sup> de tradición francesa dentro el marco más grande los movimientos museológicos internacionales.

Básicamente Gómez sostiene la idea que los ideales de democratización cultural que informaron la *Nouvelle Muséologie* en el siglo XX en Francia y, con mucha más fuerza a partir de los años sesenta, NO eran algo nuevo en el país galo, si no la herencia nunca cumplida, por decirlo de alguna forma, de la Revolución Francesa. Por el otro lado, el enfoque social del museo y sus

---

<sup>105</sup> GOMEZ MARTINEZ J. : *Dos Museología, las tradiciones anglosajonas y mediterránea: diferencias y contactos*, Gijón, Trea, 2006

<sup>106</sup> GOMEZ MARTINEZ J. : *Dos Museología...*, op. Cit. P.13

<sup>107</sup> Ibídem

<sup>108</sup> <sup>108</sup> GOMEZ MARTINEZ J. : *Dos Museología...*, op. Cit. P.18

<sup>109</sup> Como se explica bien en el texto de Gómez (p 261-274) , por *Nouvelle Muséologie* el discurso se refiere a aquellas novedades gestadas en el mundo francés a partir de Rivière. En relación a lo que se ha propuesto en el presente trabajo, el enfoque es mas sectorial respecto a una mirada mas amplia que ha tocado varias naciones. De toda forma, la elección de Gómez es muy útil para confrontar dicha corriente con la de la *New Museology* y los resultados de dicha comparación bien se prestan a conjugarse con el enfoque propuesto en el presente trabajo.



consecuencias, primeras entre todas el aspecto práctico que se tributaba a las colecciones y el deber educativo del museo en sentido amplio, habían sido una realidad nunca interrumpida en el mundo británico, debido al anteriormente nombrado carácter práctico y educativo que desde siempre se había atribuido al museo<sup>110</sup> en tal entorno.

Sintomático, aunque en fechas recientes, el ejemplo que propone Gómez matizando como, después del 11 de septiembre, el gobierno británico respondió a la caída de los turistas internacionales en sus museos suprimiendo el cobro de las entradas a frente al gobierno francés que subió los ingresos en un 5%<sup>111</sup>. Más allá de dicho dato muy sintomático, pero muy puntual, el punto máximo del recorrido de Gómez está en subrayar la importancia que dicho enfoque museológico confiere al público y, por ende, a la comunidad, respecto a la tradición francés clásica.

Es a esta altura de la disertación que el autor dedica un capítulo en el cual se comparan el ecomuseo, como mejor resultado de la *Nouvelle Muséologie*, y el *open air museum*, de tradición británica y nórdica, sosteniendo que los dos nombres indican el mismo concepto o, mejor dicho, la misma filosofía de la institución.

El presente trabajo no puede ni debe entrar en disertaciones críticas, sin embargo, es muy importante lo que el trabajo de Gómez restituye, es decir, cómo los aspectos sociales de la museología tienen una tradición muy bien definida en ámbito francófono y mediterráneo, con el conjunto de principios que se han visto en los epígrafes anteriores y que buena parte de estos principios, culminados en la Nueva museología y el MINON, **en la museología británica nunca han faltado y se han desarrollado a lo largo de las décadas en un recorrido particular, cuyos resultados de toda forma no se diferencian mucho de las propuesta de la acción social.**

**Con esta restitución de las posiciones de Gómez Martínez se podría dar por comprobada la hipótesis de dicho epígrafe según la cual las finalidades de la *New Museology* pueden entrar de lleno en un marco amplio de acción social desde el museo.**

No obstante, es necesario profundizar el discurso restituyendo algunas piezas del puzzle, por decirlo con una metáfora, británico para las siguientes razones: en primer lugar, porque todavía faltan por abarcar los aspectos propios de la *New Museology*, tal y como se han propuesto desde la crítica británica. En segundo lugar, porque en mundo actual de la museología la lección británica se mira con atención y eso ha ocurrido en Andalucía también, como en los ya citados casos de los museos de Écija y Riotinto. Finalmente, porque el enfoque de dichos principios permiten enmarcar algunos textos muy importantes, algunos de los cuales incluso traducidos al español y por ende con mayor

---

<sup>110</sup> <sup>110</sup> GOMEZ MARTINEZ J. : *Dos Museología...*, op. Cit. P. 228

<sup>111</sup> <sup>111</sup> GOMEZ MARTINEZ J. : *Dos Museología...*, op. Cit. P.278

difusión nacional, que se consideran capitales en el estudio de las corrientes museológicas que se ocupan de museología social

Vamos hablar del primer punto en dos momentos, primeramente presentando dos casos ejemplo que han hecho historia en el mundo de la Nueva Museología y en segundo lugar presentando el texto de referencia, el *manifesto* se podría decir, de la *New Museology*.

### **Las fundamentales experiencias del *Beamish Museum* e *Ironbridge Gorge Museum* en el panorama de la *New Museology* británica.**

Comenzamos proponiendo dos ejemplos mencionados por varios autores<sup>112</sup> que han tenido una influencia determinante en varias instituciones que se adscriben al mundo de la Nueva Museología y, por ende, de la museología social.

Nos referimos al *Ironbridge* y *Beamish Museum*, museos al aire libre y/o industriales, de difícil clasificación tipológica porque cumplen muchos papeles, entre los cuales los de concienciación comunitaria y desarrollo local.

Proponer estos dos ejemplos traza la línea según la cual se podría decir que la museología británica ya era “new”, entendida como social, antes de ser teorizada según la posición sostenida por Gómez Martínez. Enseguida se verá la aportación que tuvo el texto *New Museology* editado en 1989 por Peter Vergo, sin embargo el *Ironbridge* y el *Beamish Museum* nacieron en los setenta, dos décadas antes de cuando Vergo dio la luz a su texto.

Merece la pena profundizar en los dos ejemplos mencionados ya que representan bien una transversalidad indudable a la hora de enfocar un discurso museológico y se pueden convertir en paradigmas de instituciones que enmarcan las pautas de la museología británica y, en ello, **su fuerte componente social**. Además, hay que considerar que dichas experiencias se desarrollaron a principio de los años setenta cuando la Nueva Museología se estaba gestando, era un embrión, por decirlo de alguna forma, con las experiencias de Rivière y de Le Creusot, sin relación con tal entorno al cual, más bien, fue el propio Rivière a mirar, no ya los dos casos concretos, sino la tradición del museo al aire libre típico del Norte Europa, del cual los dos casos ejemplos representa la evolución más cumplida.

---

<sup>112</sup> ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza, 1999; DAVIS P.: *Ecomuseums: A Sense of Place*. London: Leicester University Press. 1999, Gomez Maritnez J. ***Dos museologías : las tradiciones anglosajona y mediterránea : diferencias y contactos***, Gijón, Trea 2006 MAGGI, Maurizio: *Museo e cittadinanza. Condividere il patrimonio culturale per promuovere la partecipazione e la formazione civica* 108. Quaderni de ricerca 108. Piemonte

Tanto el *Beamish Museum* como el *Ironbridge Museum* abrieron sus puertas en 1971 y ambos se refieren a un entorno industrial.

El *Beamish Museum* se ubica en la ciudad de Durham y se caracteriza por ofrecer al visitante una experiencia similar a un parque temático, con objeto de mostrar la vida de la comunidad de Durham a principio del siglo XX. Siguiendo el ejemplo del museo *Skansen*<sup>113</sup> en Suecia, se han rehabilitado y, donde desaparecidos, reconstruido *in situ* los hitos de la vida del lugar, por ejemplo amueblando una casa típica con una colección proveniente de otro lugar, con el fin de ofrecer al visitante la posibilidad de una visita formativa y lúdica, incluyendo servicios de hostelería y tiendas, en línea con los principios de la gestión integral de la museología británica.

Como se ha destacado anteriormente, el proyecto que informa el museo es aquel de hacer del museo mismo un servicio a la comunidad, un servicio educativo y también una entidad lo más posible independiente económicamente, todos principios que se dan en el caso del *Beamish Museum*. No es un caso que el recorrido, con fines educativos y didácticos, se intente una restitución integral del patrimonio y del estilo de vida del periodo de referencia, ofreciendo la posibilidad de visitar una mina, hacer un breve recorrido en un treno de época, o visitar una granja con animales típicos vivos. Debemos recordar que de vez en cuando, en correspondencia con manifestaciones, hay también actores disfrazados atendiendo a los visitantes y realizando demostraciones, espectáculos y talleres.

---

<sup>113</sup> Merece la pena describir el caso ejemplo de Skansen para la importancia que tuvo en la formación de las teorías museológicas de Rivière. Como bien se explica en el texto *La Museologie selon George Henry Rivière*<sup>113</sup>, entre los prototipos que influenciaron el ecomuseo, algunos de los mas importantes se sacaron de la experiencia del museo al aire libre de Skansen en Suecia, pionero de una nueva concepción museográfica. Fue fundado en 1981 por el etnólogo Arthur Hazelius, que tuvo el mérito de concretar la idea de conservar la sociedad preindustrial que iba desapareciendo frente a la industrialización. Hay que subrayar la importancia de este museo porque nació como un museo etnográfico clásico, el *Museum of Scandinavian Ethnology*, pero fue capaz de captar la atención del gobierno sueco y concienciar a las instituciones de la necesidad de conservar no solamente los objetos, sino también las “escenas vivas” de la cultura del entorno. Con esa idea de base nació el museo Skansen, un museo de tamaño natural, con la voluntad de dar cuenta y enseñar la manera de vivir de un grupo humano, con su entorno y su cultura. Esta perspectiva llegó a incluir las *living scenes*, como demostraciones de artesanía local, música popular, festivales, en fin, un museo que se configura como el resumen y el espejo de un “mundo”, entendido como una sociedad, donde el eje principal es el patrimonio, tanto material, mueble e inmueble, como inmaterial<sup>113</sup>. Hay que considerar que en los tiempos de Hazelius no era todavía madura la idea de la conservación *en situ*, ni el tema de la autenticidad; eso explica por qué muchas viviendas típicas, incluido un castillo, fueron desmontadas de su lugar de origen y remontadas en Skansen o también construidas *ex novo*; sin embargo ya se observa la sensibilidad hacia algo más que la materialidad de los objetos que se han de conservar, a favor de una perspectiva global de restitución de un entorno cultural. Tampoco había voluntad de reflexionar directamente sobre el proceso de cambio de la sociedad agrícola-industrial, a favor de un interés hacia un mundo rural que iba desapareciendo y la consecuente voluntad de salvar sus productos materiales y culturales. Por supuesto la descripción de tal museo se acerca bastante a las soluciones adoptadas en los casos del Beamish y del Ironbridge y se entiende porque los creadores de los primeros ecomuseos que trabajaron con Rivière reconocen tal modelo como importante



**Ilustración 17: Entrada del Beamish Museum (propiedad: Beamish Museum)**



**Ilustración 18 (propiedad: Beamish Museum)**



**Ilustración 19: Vista general del entorno en el cual se ubica la mina de carbón, con las dependencias administrativas, hoy recuperadas a la visita, como también el ferrocarril (propiedad: Beamish Museum)**



**Ilustración 20:** vista de la calle principal del pueblo (propiedad: Beamish Museum)



**Ilustración 21:** *fish shop in pit village*. Testigo del enfoque integral y abierto de la museología que informa las soluciones museográficas. (propiedad: Beamish Museum)

Discurso similar al del *Beamish Museum* se puede hacer por el *Ironbridge Museum*, que se compone de diez núcleos museísticos que van de la mina abandonada a las casas victorianas, de la escuela, al pub y las tiendas, las cuales venden por supuesto productos modernos, pero en un entorno en el cual el tiempo parece se haya parado.

El museo se compone de varios lugares, tanto museos como otros espacios musealizados.

Entre otros destacan la *Victorian Town*, en la cual se ha recuperado el antiguo pueblo pero también donde es posible ver escenas vivientes de actores disfrazados, cambiar dinero con la antigua libra de la edad victoriana o comprar productos típicos en las tiendas, en fin, una experiencia global ofrecida al visitante.



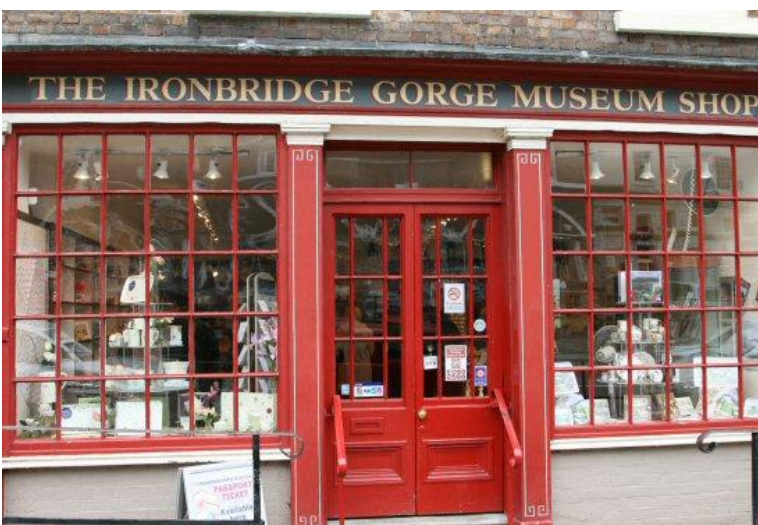


**Ilustración 22:** calle principal de la llamada *Victorian Town* con figurantes disfrazados (propiedad: Ironbridge Museum)

Dicho enfoque resulta ser muy interesante en la perspectiva de la puesta en valor global de un entorno. **Especialmente notable es la solución de equilibrio que se crea entre conservación, puesta en valor y difusión, tareas imprescindibles de cualquier institución museística.**

Por un lado, la conservación de los edificios, las calles y los espacios. permite una restitución **integral** de lo que era el periodo histórico al cual se refiere el museo, que se completa con la experiencia visual propuesta por los actores disfrazados y las *living scenes*.

Por otro lado, la perspectiva económica lleva tanto a gestionar tiendas con productos típicos de la época de referencia, como dar una salida a la investigación histórica de las componentes de aquel mundo pasado que se hace presente y, contemporáneamente educativo y espectáculo.



**Ilustración 23 :** entrada de la antigua tienda del pueblo, hoy utilizada para vender objetos reproducidos propios de la de la época victoriana. (propiedad: Ironbridge Museum)

Esa doble componente, de difusión y de puesta en valor se puede observar en otro caso muy interesante, en el *Tile Museum*, el museo de los azulejos que se produjeron en *Ironbridge* hasta 1930.

En este caso también es posible realizar una visita por el museo y en la fábrica, cuyos espacios han sido recuperados, permitiendo tanto una puesta en valor de carácter museístico, junto con una visita que contextualice las piezas y dé vida no solo a los edificios, si no a toda la historia inmaterial que ha pasado por esos lugares.



**Ilustración 24:** *Tile museum*, vista de una sala expositiva (propiedad: Ironbridge Museum)



**Ilustración 25:** Vista de uno de los edificios musealizados (propiedad: Ironbridge Museum)

El *Coalbrookdale Museum of Iron* es un punto fundamental del museo, el más visitado según las estimaciones oficiales<sup>114</sup> y que ha determinado la importancia del entorno por varias décadas, gracias a las forjas en las cuales se trabajaba el hierro, junto con el otro gran recurso del territorio, el

<sup>114</sup> <http://www.ironbridge.org.uk/about-us/ironbridge-institute>, consultado el día 7 de septiembre de 2016.

carbón. Por supuesto una vez más el verdadero hito de la propuesta museal consiste en la experiencia integral que ofrece el entorno musealizado, comenzando desde el punto que da nombre al museo, verdadero testigo de la importancia de la producción del hierro.



**Ilustración 26: *The Ironbridge*, el hito patrimonial que da nombre al museo y recoge en sí el manifiesto o el eslogan del principal hito del entorno (propiedad: Ironbridge Museum)**

En el pueblo se pueden encontrar varios ejemplos de objetos contruidos en hierro local; de ello son de testigo las siguientes imágenes



**Ilustración 27 (propiedad: Ironbridge Museum)**





**Ilustración 28 (propiedad: Ironbridge Museum)**



**Ilustración 29 (propiedad: Ironbridge Museum)**

Se podría insistir en otros ejemplos más detallados en relación a los hitos que componen el museo, sin embargo, es posible desarrollar un discurso claro relativo a la importancia de dichos casos ejemplos y la tradición que los siguió, ya que han sido los pioneros en Reino Unido de una clara propuesta de musealización, la cual se puede definir sin duda *integral*.

Lo importante de los dos casos ejemplo citados consiste en matizar aspectos como la concepción del museo como espectáculo pero educativo, cuya perspectiva pasa por experiencias como la visita a las minas o la restitución de un entorno vivo y dinámico, en el cual se propone una visión que una

los aspectos históricos con la difusión, como por ejemplo las citadas representaciones con actores, típica de las *living scenes* del mundo británico.

Si por un lado uno de los caracteres indudables de dicha propuesta se enfoca al marketing y a la autonomía y autofinanciación del museo, por el otro es indudable que se haya una componente de museología social muy fuerte, en la cual se intenta “educar el” y “comunicar al” público una experiencia integral de un determinado periodo histórico y, aún más importante, en reflexionar sobre dicho mundo y los cambios ocurridos respecto al presente.

**Como se puede ver, la cercanía entre los conceptos que se han tratado por Gómez Martínez encuentran una encarnación específica del mundo nórdico británico, entre la propuesta de un museo de fuerte corte social, que reúne a la vez conceptos que pueden parecer opuestos como conservación, innovación y puesta en valor del patrimonio.**

Es ahora el momento de abordar el último tema del capítulo, es decir, la figura que se ha ocupado de teorizar la *New Museology* en el Reino Unido, es decir, Peter Vergo, con aperturas a otros textos de capital importancia en el mundo británico, algunos de los cuales han tenido importante difusión en el mundo español también.

### **“New Museology” by Peter Vergo**

Se ha elegido dedicar un capítulo entero a Peter Vergo porque se considera dicho autor como una de las figuras más importante de la *New Museology* ya que tuvo el mérito de curar un texto que lleva el mismo nombre en 1989. Dicho textos, compuesto por varias contribuciones, entre ella una de Vergo mismo, resulta ser un texto capital en el enfoque de las propuesta de la Nueva museología británica. Las contribuciones de ilustres figuras de la museología británica reflexionan acerca de los cambios que había sufrido el museo en las décadas de los sesenta hasta la actualidad de Vergo, es decir, de fines de los ochenta y principio de los noventa.

La idea de base define la Nueva Museología como en una forma alternativa de actuar en el museo clásico. Poniendo la premisa que la museología se ha centrado demasiado en los *métodos* y no en los *propósitos*, se propone un enfoque en el cual se da predominio a la idea del museo como servicio a la comunidad y también a la necesidad del museo de sobrevivir por sí mismo<sup>115</sup>.

---

<sup>115</sup> “concebido de esta forma, la museología puede parecer a primera vista como una disciplina tan especializada que se refiere solo a los profesionales de los museos...en realidad, es un campo de investigación tan amplia que puede llegar a tocar todos.” VERGO P., *New Museology*, Reaktion books, 1989, p.1

“... el museo..tiene que ser activamente comprometido con la educación de las masas” VERGO P., *New Museology*, Reaktion books, 1989, p.2. la traducción del texto ingles es una traducción personal del autor del presente trabajo.

Muy interesantes son las contribuciones de Merriman, Wright y Palmer<sup>116</sup>, que matizan bien la idea de un museo que se proponga objetivos sociales y educativos.

Sin embargo, el texto de Vergo resulta muy importante para dos razones conexas entre sí. En primer lugar, dar luz sobre temas fundamentales de la reflexión museológica británica, por otro lado porque se propone un punto de vista que, como se ha dicho, se enfoca a los propósitos de la museología social y que por dicha razón se define “new”, nueva.

Considerando la fecha de edición del texto, 1989, se puede observar que antecede a otros textos capitales de museología del mundo británico de autores como Susan Pearce<sup>117</sup>, Iván Karp<sup>118</sup>, Timothy Ambrose<sup>119</sup>, Gaynor Kavanagh<sup>120</sup>, Sharon McDonalds<sup>121</sup> and Eilean Hooper-Greenhill<sup>122</sup>. Dichos textos enfocan temas especialmente centrados en la relación entre museo y comunidad, identidad, la comunicación, el papel educativo de los museos.

A principio del nuevo siglo, otros autores han seguido tratando las mismas temáticas, por ejemplo Salma Holo<sup>123</sup>, Stephen Weil<sup>124</sup>, Sheila Watson<sup>125</sup> y otra vez Hooper-Greenhill<sup>126</sup>.

En relación a los textos mencionados, destacar dos aspectos.

El primero, más importante, consiste en los temas tratados, es decir una reflexión sobre temas transversales de fuerte impacto social, como la identidad, la comunidad y el museo como institución educativa, que de hecho son temas sociales.

---

<sup>116</sup> Todas las contribuciones que se citan a continuación se encuentran en VERGO P. *The New Museology*, Reaktion, London 1989.

MERRIMAN N. “Museum visiting as a cultural phenomenon” pp.149-170

WRIGHT P. “The quality of visitors’ experiences in Art Museums” pp.119-148

PALMER N. “Museum and Cultural property”, pp.172-204

<sup>117</sup> PEARCE, S. *Museums economics and the community* London : Athlone , 1991; PEARCE, S.. (ed.) 1994, *Interpreting Objects and Collections*, Routledge, London and New York; PEARCE, S. *Experiencing Material Culture in the Western World*, Leicester University Press, 1997;

<sup>118</sup> KARP I., MULLEN KREAMER C., LAVINE S.: *Museums and communities: the politics of public culture*. Washington: Smithsonian, 1992

<sup>119</sup> AMBROSE T. *Managing new museums : a guide to good practice*, Edinburgh : HMSO, 1993

<sup>120</sup> KAVANAGH G., *Making Histories in Museums*, Leicester University Press, Leicester, 1996

<sup>121</sup> MACDONALD, S.: *Theorizing museums : representing identity and diversity in a changing world*. Cambridge. Mass. Blackwell. 1996.

<sup>122</sup> HOOPER – GREENHILL E: *Los museos y sus visitantes*. Gijón. Trea. 1998; (edición original en 1994); HOOPER-GREENHILL E.: *The Educational Role of the Museum*. London e New York. Routledge. 1999; HOOPER GREENHILL E. *Museum, Media, Message* London ; New York : Routledge, 1999

<sup>123</sup> HOLO S. *Beyond the Prado : museums and identity in democratic Spain* Liverpool : Liverpool University Press, 2000

<sup>124</sup> WEIL S. *Making Museums Matter*, Washington, D.C. : Smithsonian Institution press, 2002

<sup>125</sup> WATSON S. (ed.) *Museums and their communities* Milton Park, Abingdon : Routledge, 2007; WATSON S. (ed.) *Museum revolutions : how museums change and are changed*, London : Routledge, 2007

<sup>126</sup> HOOPER-GREENHILL E. *Museums and the interpretation of visual culture*, London : Routledge, 2003  
HOOPER-GREENHILL E. *Museums and education : purpose, pedagogy, performance*, Londres : Routledge, cop. 2007

Dichos temas corroboran la tesis propuesta por Gómez Martínez sobre la idea de que, por decirlo con una metáfora, la museología británica siempre ha sido social, tratando el museo como un medio educativo, más que como un fin en sí mismo.

El segundo aspecto, de toda forma muy interesante y más general, que se refiere a dicho enfoque práctico también a nivel de textos.

Mucho de los citados anteriormente se componen de estudio de casos, con el fin de demostrar el COMO se han llevado a cabo los trabajos desde varios museos.

**Eso nos dice que, abarcar la museología británica en sus aspectos sociales puede decir mucho en relación a la acción social del museo.**

## **Conclusiones**

Como se había dicho al principio del capítulo, enfocar el tema de la museología británica era tarea demasiado compleja y que no compite a dicho trabajo, sin embargo, gracias a la propuesta de Gómez Martínez, unida al estudio de los textos y los casos ejemplo mencionado, se ha podido corroborar la hipótesis del presente epígrafe, es decir, **comprobar la cercanía que existe entre los principios de la Nueva museología y de la Sociomuseología con algunos de los principios y las acciones propios de la *New Museology* británica, en más amplio marco del enfoque social que se adscribe al museo en dicho entorno.**

De esta forma también se cumple con la hipótesis general del capítulo, es decir que términos como sociomuseología, Nueva Museología o museología social son casi equivalentes, debido al desarrollo internacional de tales tendencias.

Junto con ello, los ejemplos concretos andaluces que se han citado, abren el camino para demostrar la otra hipótesis del capítulo, es decir, que hablar de sociomuseología en España necesita tener siempre presente varias corrientes que se han afirmado en las décadas pasadas y siguen vivas.

Por ello, es ahora el momento de entrar a enfocar detenidamente el entorno español.

## La museología social en España

### Introducción

Se ha llegado finalmente al entorno español.

Como se ha dicho en diversas ocasiones, acotar el campo de investigación no es tarea sencilla, ni se dispone de las competencias para llevar a cabo una propuesta crítica en relación a la misma. Por dicha razón, una vez más se opta por una **metodología** que restituya el estado de la cuestión pasando por los textos que se han ocupado del tema y que se verán a lo largo de la disertación. Dichos textos resultan ser el referente para enfocar los estudios de sociomuseología en España. El **Objetivo** del presente epígrafe es dar cuenta de una parte consistente de los estudios en este campo que se han investigado por parte del autor del presente trabajo.

A la base de dicha elección hay que tener en cuenta un aspecto, es decir, que **la disertación llevada a cabo hasta esta altura del trabajo ha dado cuenta del hecho que los estudios de museología social se van a adscribir contextualmente a quien se ha ocupado tanto de temas museológicos generales, como de realidades que operan en el seno de la Nueva Museología, como campo general que abarca praxis variadas de acción social desde el museo.**

Este hecho hace necesario tener en cuenta no solo contribuciones muy especializadas y que se ocupan de museología social, sino de un marco más amplio en relación a la disertación museológica. Por dicha razón, se procederá según dos líneas: una primera que reflexione sobre los manuales y las monografías que se han editado y que hablan del tema de la museología social y de la Nueva Museología. Una segunda línea que va a enfocar las contribuciones en revistas como vehículo principal de difusión y reflexión de ideas museológicas en la comunidad científica. Dicha parte se va a dividir en dos subpartes también, una que vaya a dar cuenta del marco a nivel nacional y otra a nivel andaluz, porque dichas revistas son fundamental recurso e instrumento para acercarse al tema de reflexión crítico-académica en relación al tema de la sociomuseología, al igual que fundamentales referentes a la hora de trabajar en los museos.

### Principales contribuciones al tema de la Museología Social en ámbito español.

El autor que más directamente se ha ocupado del tema ha sido **Luis Alonso Fernández**, con su ya citado texto “Introducción a la Nueva Museología”. Con dicho texto el autor ha dado cuenta de manera exhaustiva de la historia y de las propuestas de la Nueva Museología en España.

Bien se entiende por qué haya sido dicho autor en 1999 el que enfoque el tema, que se inserta en una línea de investigación que mucho ha tenido en cuenta las funciones del museos y, entre ellas, su

papel social, empezado con sus tesis doctoral de 1988, que lleva por título “Museos y museología: dinamizadores de la cultura de nuestro tiempo”<sup>127</sup>, donde ya se puede observar una atención al papel de dinamizador cultural que se aboga para la institución museo, matizado en los capítulos como: “el Museo y la sociedad actual”<sup>128</sup>, “el museo, la educación y la historia”<sup>129</sup> y “las posibles reformas a introducir en los museos”<sup>130</sup>, además de las interesantes “conclusiones”<sup>131</sup>.

Dicha línea encuentra otro importante trabajo en el texto *Museología, introducción a la teoría y a la práctica del museo*<sup>132</sup> de 1993, en el cual se subraya la proyección socia-cultural del museo en la sociedad. En 1999, además del anteriormente mencionado texto sobre Nueva Museología, vio la luz también otro trabajo más general, *Museología y museografía*<sup>133</sup>, en el cual, junto con temas como la historia del museo, la relación entre museo y patrimonio<sup>134</sup> o la administración del museo, hay una interesante reflexión sobre “museo y sociedad actual”<sup>135</sup> y los “Usos, funciones y roles convencionales del museo”<sup>136</sup>, capítulos en los cuales encuentra amplio espacio el tema del valor social del museo.

En la misma senda la contribución *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y mantenimiento* del año 2000<sup>137</sup>, en el cual, aunque se hable más bien del tema de las exposiciones temporales y el libro sea concebido como un manual, hay un discurso transversal sobre el papel sociocultural de las exposiciones y algunos capítulos muy interesantes en relación a la difusión<sup>138</sup> y la evaluación del público<sup>139</sup>.

Básicamente los temas que Alonso Fernández toca en sus trabajos coinciden con los que se han expuesto en el capítulo anterior sobre Nueva Museología y que, por tanto, no hace falta repetir, teniendo en cuenta que se ha citado mucho dicho autor como referente para construir el discurso de los capítulos anteriores. Sin embargo es fundamental recordar que sus textos, especialmente aquel de 1999, son los referentes principales para enfocar el tema de la Nueva Museología en España.

---

<sup>127</sup> ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Museos y museología: dinamizadores de la cultura de nuestro tiempo*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía. 1988

<sup>128</sup> *Ibidem* p. 328-392

<sup>129</sup> *Ibidem* p.423-463

<sup>130</sup> *Ibidem* p.754-766

<sup>131</sup> *Ibidem* p. 767-195

<sup>132</sup> ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Museología, introducción a la teoría y a la práctica del museo*. Madrid. Istmo. 1993

<sup>133</sup> ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Museología y museografía*, Barcelona. Serbal. 1999.

<sup>134</sup> *Ibidem* pp. 97-106

<sup>135</sup> *Ibidem* pp. 315-331

<sup>136</sup> *Ibidem* pp. 150 - 269

<sup>137</sup> ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y mantenimiento*. Madrid. Alianza. 2000

<sup>138</sup> *Ibidem* pp. 153-165

<sup>139</sup> *Ibidem* pp. 167-180

Otra autora muy importante es la también citada doctora **Francisca Hernández Hernández**. Ella ha sido quien se ha medido con la definición de “sociomuseología” en la Revista de Museología n.53.

No obstante, en otros textos ha tratado el tema de la Nueva museología y, entre ellos, el más importantes es seguramente *Planteamientos teóricos de la museología* de 2006<sup>140</sup>, donde propone un recorrido entre aquellos autores que se han ocupado de contribuir al pensamiento museológico como Vinos Sofka, Zbynek Z. Stránsky, Peter van Mensch, J. Lynne Teather, Tomislav Sola e Ivo Maroevic. Además, encuentra espacio también una reflexión sobre la Nueva Museología y las figuras, entre otras, de Mairesse, Desvallèes, Varine, Kinard, Rivière y Adotevi, es decir un poco todos los más importantes teóricos que se han ocupado de la reflexión teórica sobre el tema de la museología como ciencia.

La temática de la Nueva Museología propiamente dicha, con especial atención al ecomuseo, ha sido tratada en otros dos textos de la autora: *Manual de museología* de 2001<sup>141</sup> y *El museo como espacio de comunicación*<sup>142</sup> de 2003.

Aunque es en el texto de 2006 donde se abarca el tema de manera más completa e interesante, en los restantes libros que se acaban de citar se enfoca el tema de la Nueva Museología y, principalmente, del ecomuseo como un momento importante de desarrollo de la acción social desde el museo.

De manera similar al texto de Hernández Hernández, **María Bolaños** en su texto *La memoria del mundo, cien años de museología*<sup>143</sup>, en 2002 ya había enfocado un trabajo de restitución de las posiciones teóricas de los museólogos más importantes del pasado siglo y entre ellos los trabajo de Duncan Cameron<sup>144</sup>, Varine<sup>145</sup>, Rivière<sup>146</sup>, Kinard<sup>147</sup>, la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972<sup>148</sup>, Mario Vázquez y la experiencia de las “Casas-museos” en Méjico<sup>149</sup> y finalmente las interesantitas reflexiones se Tomislav Sola<sup>150</sup> sobre la necesidad, por parte de la museología y de los museólogos, de cuestionarse y reflexionar acerca de su papel para consolidarse y crecer como disciplina.

---

<sup>140</sup> HERNÁNDEZ, Francisca: *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón. Trea. 2006

<sup>141</sup> HERNÁNDEZ, Francisca: *Manual de museología*, Madrid, síntesis, 2001 pp. 73-82

<sup>142</sup> HERNÁNDEZ, Francisca: *El museo como espacio de la comunicación*, Gijón, Trea, 2003, pp. 294-309

<sup>143</sup> BOLAÑOS, María: *la memoria del mundo, cien años de museología* Gijón: Trea, 2002

<sup>144</sup> *Ibidem* p.276

<sup>145</sup> *Ibidem* p.278 y pp. 282-284

<sup>146</sup> *Ibidem* p.285

<sup>147</sup> *Ibidem* pp. 285-286

<sup>148</sup> *Ibidem* pp.292-293

<sup>149</sup> *Ibidem* pp.293-296

<sup>150</sup> *Ibidem* pp.296-297

Si se considera no solo el tema de la museología social, sino también el **discurso más general sobre museología**, hay otros textos claves de ámbito español que es necesario citar. Entre ellos algunos se presenta con un corte más general y manualístico, como los textos anteriormente mencionados de Alonso Fernández, *Museología, introducción a la teoría y a la práctica del museo*<sup>151</sup> y *Museología y museografía*<sup>152</sup>. Es el caso por ejemplo de **Ballart Hernández** y su *Manual de museos*, editado por Síntesis en 2007<sup>153</sup>, en el cual se tratan temas varios y transversales a la disciplina museológica y al museo, con especial atención a temas como la comunicación<sup>154</sup>, la educación<sup>155</sup> y la relación con el público<sup>156</sup>.

El mismo discurso se puede llevar a cabo para el texto *Curso de Museología* de 2004<sup>157</sup> de **Zubiaur Carreño**, especialmente los capítulos dedicados a la función educativa del museo<sup>158</sup> y la participación del público<sup>159</sup>.

Más antiguo, pero de una importancia extraordinaria, el texto de **Aurora León**, *El museo. Teoría, praxis, utopía*<sup>160</sup>, resulta ser un texto que ha intentado reflexionar sobre el papel del museo en la sociedad actual, con un discurso transversal entre historia de los museos y practica museológica. El libro es muy rico en reflexiones, muchas de las cuales siguen teniendo validez en la actualidad a pesar de haber sido editadas por primera vez en 1978. Se podría decir que con este trabajo la autora intenta contestar a la pregunta: ¿Qué y cómo debe ser un museo? La respuesta pasa por una serie de consideraciones expuestas con criterios objetivos y que responden a una situación real, conflictiva, del museo e finales de los setenta, pero sin embargo en parte muy actual hoy día también.

Respecto a los anteriores, parece oportuno citar por separado otros textos de carácter más reflexivo y crítico, los cuales, no obstante, resultan importantes en relación al discurso general que llevan a cabo sobre museología y algunas contribuciones concretas. Se está hablando de los textos de **Iñaki Díaz Balerdi**, comenzando desde su más antigua *Miscelánea museológica*<sup>161</sup>, editada en 1994, compuesta por contribuciones de alumnos y profesores del master de museología de la UPV, entre las cuales el artículo del mismo curador de la edición sobre “Museos, conflicto e identidad”<sup>162</sup>. Siempre del mismo autor *Memoria fragmentada: el museo y sus paradojas*<sup>163</sup>, editado en 2008, en

---

<sup>151</sup> ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Museología, introducción a la teoría y a la práctica del museo*. Madrid. Istmo. 1993

<sup>152</sup> ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Museología y museografía*, Barcelona. Serbal. 1999.:

<sup>153</sup> BALLART HERNÁNDEZ Josep, *Manuel de Museos*, Madrid, Síntesis 2007

<sup>154</sup> *Ibidem* pp. 183-214

<sup>155</sup> *Ibidem* pp. 215-235

<sup>156</sup> *Ibidem* pp. 167-182

<sup>157</sup> ZUBIAUR CARREÑO F. *Curso de Museología*, Gijón, Trea, 2004

<sup>158</sup> *Ibidem* pp.207-306

<sup>159</sup> *Ibidem* pp.307-328

<sup>160</sup> LEÓN A. *El museo. Teoría, praxis, utopía*, Madrid, Cátedra, 1978

<sup>161</sup> DIAZ BALERDI I. (coord..) *Miscellanea Museológica*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 1995

<sup>162</sup> *Ibidem* p..47-56

<sup>163</sup> DIAZ BALERDI I. *La memoria fragmentada: el museo y sus paradojas*, Gijón Trea 2008



el cual se abarcan cuestiones museológicas muy profundas tal y como está en las cuerdas de dicho importante museólogo. Para cerrar el grupo, el recientísimo textos de 2012 *Otras maneras de musealizar el patrimonio*<sup>164</sup> compuesto otra vez más por contribuciones de reflexión museológica entre las cuales destacan las de Mayrand<sup>165</sup>, Varine<sup>166</sup>, Arrieta<sup>167</sup> y Abella<sup>168</sup>.

Se va a cerrar el presente epígrafe citando algunos textos que también abarcan temas transversales a la Nueva Museología, como las contribuciones de **García Blanco**<sup>169</sup> y **Santacana**<sup>170</sup> sobre didáctica, de **Mateos Rusillo**<sup>171</sup> sobre comunicación, de **Valdés Sagües**<sup>172</sup> sobre difusión cultural o la serie de contribuciones de los II Encuentros de Museología celebrados en marzo 2003 por la Fundación Cajamurcia, recogidas en la publicación *La museología y la historia del arte*<sup>173</sup>, entre los cuales destacan las contribuciones de Díaz Balerdi<sup>174</sup> y Lorente.<sup>175</sup>

### **Reflexiones sobre museología social en revistas especializadas españolas.**

En el presente epígrafe se van a dar cuenta de aquellas revistas de ámbito nacional y andaluz que tratan el tema de la museología social dentro del marco general del estado de la cuestión de la museología española y andaluza. Como dicho anteriormente, esta disertación es necesaria para restituir el estado de la cuestión en relación a la sociomuseología en Andalucía.

---

<sup>164</sup> DIAZ BALERDI I. (coord.) *Otras maneras de musealizar el patrimonio*, Bilbao : Universidad del País Vasco ; Vitoria-Gasteiz : ARTIUM, 2012.

<sup>165</sup> MAYRAND P. “La museología, Boca abajo” en DIAZ BALERDI I. (coord.) *Otras maneras de musealizar el patrimonio*, Bilbao : Universidad del País Vasco ; Vitoria-Gasteiz : ARTIUM, 2012, pp.9-14

<sup>166</sup> VARINE, H. “Patrimonio y responsabilidad social” en DIAZ BALERDI I. (coord.) *Otras maneras de musealizar el patrimonio*, Bilbao : Universidad del País Vasco ; Vitoria-Gasteiz : ARTIUM, 2012, pp.15-40

<sup>167</sup> ARRIETA URTIZBEREA I.: “Una aproximación compleja al patrimonio cultural” en DIAZ BALERDI I. (coord.) *Otras maneras de musealizar el patrimonio*, Bilbao : Universidad del País Vasco ; Vitoria-Gasteiz : ARTIUM, 2012, pp.41-62

<sup>168</sup> ABELLA J.: “Patrimonio, museos y desarrollo territorial en Cataluña”, en DIAZ BALERDI I. (coord.) *Otras maneras de musealizar el patrimonio*, Bilbao : Universidad del País Vasco ; Vitoria-Gasteiz : ARTIUM, 2012, pp.231-244

<sup>169</sup> GARCIA BLANCO, A-: *Función pedagógica de los museos*. Madrid. Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. 1980. GARCÍA BLANCO A., *Didáctica del museo : el descubrimiento de los objetos*, Madrid : Ediciones de la Torre, 1988. GARCÍA BLANCO A., *La exposición : un medio de comunicación*, Madrid Akal, 1999.

<sup>170</sup> SANTACANA MESTRE, J. SERRAT ANTOLÍ, N.(coord.):*Museografía Didáctica*. Barcelona: Ariel, 2005

<sup>171</sup> MATEOS RUSILLO, S. : *La comunicación global del patrimonio cultural* Gijón : Trea, 2008; MATEOS RUSILLO, Santos m., *Manual de comunicación para museos y atractivos patrimoniales* Gijón : Trea, 2012

<sup>172</sup> VALDES SAGÜES, Mª del Carmen: *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Editorial Trea. Gijón. 1999

<sup>173</sup> BELDA NAVARRO C. (Coord.), *La museología y la historia del arte*, Universidad de Murcia, Murcia, 2006.

<sup>174</sup> Díaz BALERDI I. “Universidad, museo y museología, una ecuación inacabada” en BELDA NAVARRO C. (Coord.), *La museología y la historia del arte*, Universidad de Murcia, Murcia, 2006, pp.13-20

<sup>175</sup> LORENTE LORENTE J.P. “Museos y Barrios artísticos, un nuevo campo de estudio museológico para sociólogos e historiadores del arte” en BELDA NAVARRO C. (Coord.), *La museología y la historia del arte*, Universidad de Murcia, Murcia, 2006 pp. 75-102

Se recuerda que el objetivo del capítulo consiste en enfocar la museología social como ha sido tratada en las revistas de ámbito español y que la hipótesis estriba en justificar que el conocimiento de las más importantes publicaciones internacionales y nacionales relativamente a museos enfocan temas transversales muy útiles para el tema de la museología social.

## Revistas nacionales

### RdM (Revista de Museología)

Como ya se ha visto, la principal publicación para enfocar el tema de la sociomuseología en España es la tantas veces citada *Revista de Museología* n.53 de 2012 y, aunque haya otras publicaciones que hablan del tema, se empezará con enfocar la serie donde se encuentra dicho texto.

En primer lugar, destacar que, aparte el número especial dedicado a la sociomuseología, no hay otros números de la revista que se dediquen exclusivamente al tema de la museología social o de la Nueva Museología, por ello, como se ha hecho anteriormente, se cita la selección de algunos artículos básicos que tocan los temas que coinciden con los que se han indicado por el campo de la museología social.

Las contribuciones principales que se encuentran versan sobre el tema de los estudios de público<sup>176</sup>, la relación del museo con la comunidad local y su proyección social<sup>177</sup>, o los profesionales de los nuevos museos<sup>178</sup>. Se encuentran contribuciones de autores muy importantes en el mundo español,

---

<sup>176</sup> ASENSIO M. “Los programas públicos, evaluación de problemas”, en *Revista de Museología* n.16, 1999 pp.79 -83; POL E. “[¿Siguen siendo los dioramas una alternativa efectiva de montaje?](#)” *Revista de Museología* n. n.8, 1996, pp.11-20; ASENSIO M. “¿Para que sirven hoy los estudios de público en museos? *Revista de Museología* n.24-25 pp.11-24; WEIL S. “el museo y el público” en *Revista de Museología* n.16, 1999, pp.17-25; MARTÍNEZ GARCÍA A. “El museo, un aula más en la escuela” en *Revista de Museología* n.15, 1998, pp.20-22, CELADA L. “Estudios de visitantes en museos” ” en *Revista de Museología* n.22, 2001, pp.90-91; ESTARDA CASTRO M.T. “[El público del museo: ¿una incógnita?](#) ” en *Revista de Museología* n.35, 2006 pp.52-55; PUEBLA ANTEQUERA F. “[Enfoques temáticos-conceptuales desarrollados en estudios de público](#)” en *Revista de Museología* n.55, 2012 pp.50-55

<sup>177</sup> BROWN E. “La aportación de los museos en la sociedad” en *Revista de Museología* n.9, 1996, pp.18.25; DIAZ BALERDI I. “[De ciudadano a consumidor. Los retos de la participación en las mecánicas museísticas y patrimoniales](#)”, *Revista de Museología* n.N.53, 2012, pp.35-34; CAMARERO IZQUIERDO C. “[La relación de los Amigos con los museos: ¿inercia o fidelidad?](#)” en *Revista de Museología* n.51, 2011, pp.6-15; CAMPILLO GARRIGOS R. “Buzón de sugerencias del “No Cliente” de os Museos” en *Revista de Museología* n.11, 1997; GONZAGUE P. “[Parámetros de valoración de la rentabilidad sociocultural de un museo](#)” en *Revista de Museología* n.4, 1995; ALVAREZ M. “[Los Museos y el desarrollo de audiencias](#)” en *Revista de Museología* n.5, 1995, pp.30-32; KOM R. “[Los estudios y la formación de profesionales de los Museos](#)” en *Revista de Museología* n.8, 1996 PP.21-24; ASENSIO M. [Los programas públicos: evaluación de problemas y diseño de soluciones: evaluación de problemas y diseño de soluciones](#)” en *Revista de Museología* n.16, 1999, PP.79-83; VALERON HERNANDEZ-ABAD “[La “extraña” naturaleza de la construcción social del patrimonio](#)” en *Revista de Museología* n.55, 2012 pp.8.10

<sup>178</sup> BOYLAN P. “Los profesionales de los museos, su función y su definición”, *Revista de Museología* n.5, 1995 pp.13-18; DIAZ BALERDI I, “[La formación de profesionales de museos. De la mística de la conservación al absolutismo de la gestión](#)” en *Revista de Museología* n. n.47, 2010 pp.8-16. BALDEON A. “[Reflexiones en torno a una figura profesional de difícil definición](#)” en *Revista de Museología* n.5, 1995, pp.19-20; FOLGUERA E. “[Los estudios y la formación de profesionales de los Museos](#)” en *Revista de Museología* n.6, 1995, pp.10-15

entre otros, Mikel Asencio, Iñaki Díaz Balerdi y Carmen Camarero Izquierdo. Muy interesante notar cómo en las contribuciones se encuentran figuras de académicos internacionales como Stephen Weil y Patrick Boylan.

Más allá de la recopilación de los nombres de autores que se han ocupado de los temas expuestos, resulta muy importante matizar que la revista es un instrumento fundamental para los temas que tratan puesto que propone un punto de vista desde la museología por expertos de la disciplina y desde dentro del mundo de la reflexión museológica española.

## Museo APME

Otro texto interesante a la par de la Revista de museología es seguramente la revista **Museo**, curada por la Asociación Profesional de museólogos de España (desde ahora en adelante APME).

Editada desde 1996 hasta 2001<sup>179</sup>, recoge las contribuciones que se han tratado en las jornadas de Museología de la APME.

Resulta una serie muy interesante por el discurso que se lleva a cabo porque se encuentran autores muy notables y que a esta altura del trabajo se han mencionado más veces, los cuales tratan temas muy interesantes para enmarcar la situación museología actual en España y se insertan en la senda de las reflexiones internacionales. Entre otras, hay que recordar los artículos de Carretero Pérez<sup>180</sup> y Sebastián Caudet<sup>181</sup> sobre la naturaleza de la museología, los artículos de Díaz Balerdi<sup>182</sup>, González-Anleo Grande de Castilla<sup>183</sup>, Patrick Boylan<sup>184</sup> y Zubiaur Carreño<sup>185</sup> sobre el tema de la profesión del museólogo y su formación, temas testigos de la atención española hacia temas internacionales muy debatidos.

También se encuentran reflexiones en relación al público<sup>186</sup>, temas concretos como la legislación española de museos<sup>187</sup> o los museos de sitio<sup>188</sup>, y temas transversales como la relación entre museo e identidad<sup>189</sup> y el papel de los museos locales<sup>190</sup>

---

<sup>179</sup> De toda forma actualmente abierta

<sup>180</sup> CARRETERO PÉREZ A. "[La Museología, ¿una práctica o una disciplina científica?](#)" en *museo .n1* 1996, pp.27-42

<sup>181</sup> SEBASTAIN CAUDET A. "[Una nueva museología para un nuevo milenio](#)" en *museo .n2* 1997, pp. 292 - 298

<sup>182</sup> DIAZ BALERDI I. "[La formación del museólogo](#)" en *museo .n1* 1996 pp.43-57

<sup>183</sup> GONZALEZ-ANLEO GRANDE DE CASTILLA J., "[El reconocimiento social de una profesión: la museología](#)" *museo .n1* 1996 pp.59-69

<sup>184</sup> BOYLAN P. "[Modelos de museos y sus profesionales: el panorama internacional](#)" en *museo .n12*, 2007 pp.127-142

<sup>185</sup> ZUBIAUR CARREÑO F. "[Consideraciones sobre la necesidad de una ética en nuestra profesión de museólogos](#)" en *museo n12*, 2007 pp.217-224

<sup>186</sup> ASENSIO M., POL E. "[El proyecto "Público y museos"](#)" en *museo .n3* 1998, pp.123-148; PALOMERO PLAZA "[¿Hay Museos para el público?](#):" en *museo .n. 6-7*, 2001-2002, Pp.141-157; GARCÍA BLANCO A. "[Usuarios o visitantes de museos?](#):" en *museo .n. 6-7*, 2001-2002, Pp.171-188

<sup>187</sup> *Museo .n.3* 1998

<sup>188</sup> *Museo .n.4* 1999

<sup>189</sup> PICATOSTE P. "[Identidad cultural y Museos. Una visión comparada](#)" en *museo .n. 6-7*, 2001-2002, Pp.11-23

Dicha publicación resulta ser muy importante ya que ofrece contribuciones interesantes a muchos temas propios de la museología social que se han enfocado y permite una visión desde adentro del entorno español, tanto con contribuciones de reflexión y metodología, como con casos concretos. También, es muy importante matizar la presencia en el mundo español de otro instrumento, además de la anteriormente citada Revista de Museología, que se ocupe directamente de museología con enfoque general, resultando un instrumento muy útil para conocer los temas tratados y trabajados en la península.

### Museos.es

Respecto a las dos revistas vistas anteriormente, la publicación “Museos.es” resulta ser de un enfoque menos general, ya que es editada por la **Subdirección General de Museos Estatales**, que la define como “espacio de diálogo e intercambio de ideas entre los distintos profesionales y agentes culturales que hoy en día tienen cabida en los museos”. Se propone entonces un enfoque más centralista, aunque se encuentren contribuciones de carácter general muy similares como en la *Revista de Museología* y la revista *Museo* del APME. Ahora bien, más que lo que falta a dicha revista, interesa subrayar lo que aporta respecto a las anteriores. Se puede decir sin duda llena un hueco en el panorama museal español, proponiendo un enfoque hacia los museos desde el gobierno central y su específico departamento dedicado a los museos estatales. De esta forma encuentran cabida algunas contribuciones que tratan los temas propios de un enfoque estatal de la museología. Corroborar dicha hipótesis el hecho que entre los temas tratados, vuelven algunos ya vistos, como los profesionales de los museos<sup>191</sup> o la comunicación<sup>192</sup>, al igual que algunas reflexiones de carácter general sobre temas museológicos como las de Carbonell<sup>193</sup>, Martínez García<sup>194</sup>, Kevin Moore<sup>195</sup>, Chinchilla Gómez<sup>196</sup> y María Bolaños<sup>197</sup> o de Lorente sobre museología crítica<sup>198</sup>. Sin embargo se pueden encontrar artículos con temas más específicos sobre la legislación de los museos en España,

---

<sup>190</sup> FRENANDEZ J. “[Museos locales en Castilla y León. Situación y problemática](#)”, en *museo .n.* 6-7, 2001-2002, Pp.25-40; VICENTE Y GUITART C. “[La red de museos locales. Una estrategia de apoyo a los museos locales desde la Diputación de Barcelona](#)” en *museo .n.* 6-7, 2001-2002, Pp.53-60

<sup>191</sup> TAPOL B. “[El papel del conservador-restaurador en el museo](#)” en *Museos.es* n.1, 2005 pp.60-65; XIMENEZ R. “[La organización de los museos en el Reino Unido](#)” en *Museos.es* n.2, 2006 pp.50-61

<sup>192</sup> VALDES SAGUES C. “[La difusión, una función del museo](#)” en *Museos.es* n.2, 2006 pp.64-75

<sup>193</sup> CARBONELL E. “[Reflexiones en torno a los museos, hoy](#)” en *Museos.es* n.1, 2005 pp.12-21

<sup>194</sup> MARTÍNEZ GARCÍA “[Nuevas perspectivas de los museos ante el desafío del futuro](#)” en *Museos.es* n.1, 2005 pp.24-31

<sup>195</sup> MOORE K. “[La planificación estratégica en los museos](#)” en *Museos.es* n.1, 2005 pp.32-47;

<sup>196</sup> CHICHILLA GOMEZ M. “[Una mirada profesional sobre la creación de museos](#)” en *Museos.es* n.1, 2005 pp.12-21

<sup>197</sup> BOLAÑOS M. “[Una mirada profesional sobre la creación de museos](#)” en *Museos.es* n.2, 2006 pp.12-21

<sup>198</sup> LORENTE J.P. “Nuevas tendencias en la teoría museológica: a vueltas con la museología crítica”, en *Museos.es* n.2, 2006, pp.24-33

como por ejemplo, las contribuciones de Lafuente Batanero<sup>199</sup> y Burgos Barrante<sup>200</sup>, o contribuciones específicas sobre los museos de titularidad estatal<sup>201</sup>. Una vez más, es oportuno subrayar la importancia que las revistas en su conjunto tienen a la hora de dar cuenta de los varios aspectos de la museología nacional en la cual se pueden encontrar las relaciones con la museología social. Junto con lo anterior, hay que destacar otro matiz muy importante. Si se dispone de revistas específicas es posible disponer de una mirada desde un determinado entorno hacia la museología. Hasta aquí se han visto contribuciones generales, muchas de las cuales de reflexión sobre la naturaleza de la museología, que se han producido en ámbito internacional, con el ICOM y en ámbito español.

Una revista como Museos.es puede proveer una mirada sobre algunos temas específicos que completan el discurso general, concretamente la perspectiva de una mirada desde el estado y su relativo departamento de museos.

Con dicha revista se acaba el discurso sobre las más importantes revistas de museología del panorama español y se va ahora a descender en los detalles de la situación andaluza. Sin embargo, ya es posible matizar que, una vez más, se está justificando la hipótesis del capítulo, según la cual “hablar de sociomuseología en España necesita tener siempre presente las varias corrientes que se han afirmado en las décadas pasadas y siguen vivas en la actualidad”.

### **La Revistas Andaluza Mus -a**

En el ámbito andaluz existe una “sola” revista dedicada a la museología. La palabra “sola” se ha puesto adrede entre comillas ya que no es de poca importancia que en Andalucía se disponga de una revista específica. Es a las contribuciones de dicha revista que se dedica el epígrafe conclusivo del capítulo, para matizar la presencia de una publicación tan importante a nivel autonómico, aunque las hipótesis propuestas en el capítulo ya se han corroborado.

En abarcar los contenidos de la revista Mus-a, como se ha dicho estamos de lleno en el entorno andaluz, ya que dicha publicación se refiere a los museos andaluces y a los temas relacionados con ello.

---

<sup>199</sup> LAFUENTE BATANERO L. “[Las medidas de fomento. Aplicación de la nueva Ley de Mecenazgo en los museos](#)” en *Museos.es* n.0 2004pp.102-117

<sup>200</sup> BURGOS BARRANTE B. “[La garantía del Estado](#): marco teórico y jurídico” en *museoes.es* n.1, 2005 pp.62-73

<sup>201</sup> ISÁBAL BARRABÉS N. “[Museos Estatales. Una imagen para la comunicación](#)”; *museoes.es* n.0, 2004, pp.62-71  
CHINCHILLA GÓMEZ M. “[Una propuesta de itinerario para un recorrido por los Museos Estatales](#)” *museoes.es* n.3, 2007, pp.148-159; SAÉZ LARA, “[Una propuesta de itinerario para un recorrido por los Museos Estatales](#)” en *museoes.es* n.5-6, 2009-2010, pp.262-287

Hay varias contribuciones dedicadas a museos particulares que se tratarán más adelante en el presente trabajo, cuando se desarrolle el discurso sobre museos específicos, aquí interesa enfocar los principales temas tratados para ver si existen referencias a la museología o a la acción social.

En relación a la museología social existe un número que se dedica bastante al tema, aunque sin estar dedicado directamente a ello, si no más a los museos locales. Sin embargo, dicho número y la cantidad de contribuciones sobre temas como ecomuseo<sup>202</sup>, parques culturales<sup>203</sup>, museología comunitaria mejicana<sup>204</sup>, entre otros, restituye por lo menos una publicación periódica directamente referida a Andalucía en relación a la perspectiva social en los museos locales, índice de cómo haya conocimiento en relación a dichos temas en el mundo museístico andaluz.

Por lo que pertenece la revista en general, aparte de las contribuciones sobre museos particulares y algunos temas específicos en relación a los mismos<sup>205</sup>, es interesante hacer hincapié en reflexiones ya bien tratadas, aunque muy importantes porque con una mirada desde la museología y desde Andalucía. Se está hablando de los estudios de público<sup>206</sup>, de la relación entre museos y comunicación<sup>207</sup>; de un interesante enfoque sobre la gestión del público infantil<sup>208</sup>, el tema de identidad<sup>209</sup>, reflexiones sobre legislación<sup>210</sup>, patrimonio etnográfico<sup>211</sup>

---

<sup>202</sup> VARINE H. "El ecomuseo. Una palabra, dos conceptos, mil practicas" en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.8, 2007, pp.19-29

<sup>203</sup> ABRIL AZNAR J. "Los parques culturales, los museos del territorio y los territorios museos", *ibídem*, pp.50-56

<sup>204</sup> MÉNDEZ LUGO R. "Teoría y método de la Nueva Museología en México" *ibídem*, pp.41-49

<sup>205</sup> "Nueva museografía del Museo de Jaén" en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.10, 2008, pp.137-139;

TENORIO VERA R. "[Discurso expositivo del Museo de Bellas Artes de Granada. Génesis de una propuesta metodológica y museográfica](#)" en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.19, 2008, pp.120-129; SOLÍS GUZMÁN J. "[La figura de la colección museográfica: un nuevo recurso patrimonial dentro del panorama cultural andaluz](#)", en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.13 2012 pp.134-137

SÁNCHEZ MARTÍNEZ J. "[El Museo Histórico Municipal de la Alcazaba de Loja. Nuevas proposiciones culturales en la dimensión local](#)" en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, N. 5, 2005, PP.55-62;

GRAU LOBO L. "[Modelos de organización museística: sobre redes y sistemas](#)" en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.8, 2007, pp.57-65

<sup>206</sup> *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.8, monográfico *el público y su museo*, 2008. ARDEMAGNI M. "Público predador o público protector", en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.2, 2003, pp.99-103;

YBARRA SATRÚSTEGUI C. "[Estudio de público de la exposición "Munigua. La colina sagrada"](#)" en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.7, 2006, pp.156-157

<sup>207</sup> *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.12, monográfico *la comunicación y el museo*, 2010.; TOBELEM J. "[Optimizar la promoción y la comunicación de los sitios culturales](#)" en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n. 12, 2010, pp.8-94; FREIRE JUAN, "[Estrategias de comunicación digital en las instituciones culturales](#)" en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.11, 2009, pp.116-119

<sup>208</sup> *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.6, monográfico *el museo y los niños*, 2006; FERNANDEZ DE PAZ "[Museos y Patrimonio intangible: una realidad material](#)" en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.4, 2004, pp.129-137; RAVÉ PRIETO J. "[Educación en el Museo](#)", en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n. 6, 2006, pp.26-31

<sup>209</sup> VILLAFRANCA JIMÉNEZ M. "[Museos andaluces: identidad y diversidad cultural](#)" en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.0, 2002, pp.4-7; PRATS C. "[Redes de museos en Cataluña: territorio e identidad](#)" en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n. 8, 2007 pp.66-75

<sup>210</sup> CARUZ ARCOS E. "[Principales aspectos de la ordenación jurídica de los museos locales andaluces](#)" en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n11, 2009, pp.41-45

<sup>211</sup> *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.13, monográfico *el patrimonio etnográfico y el museo*. 2012.

Contribuciones como las que se han citado tienen una doble importancia, por un lado enfocar el tema en una publicación propia de Andalucía (y específica de museos), por otro lado puede ofrecer pautas de interpretación en el entorno autonómico de cara al futuro.

Se puede concluir matizando como un trabajo de museología con referencia a Andalucía no puede dejar de considerar una revista autonómica tan importante, en sus artículos particulares y en su visión de conjunto.

### **Conclusiones acerca del estado de la cuestión de la museología social en España.**

Con el epígrafe que se acaba de concluir, se ha dado cuenta de un marco absolutamente fundamental por enfocar la museología social en España, es decir, definir el estado de la cuestión en relación a los estudios que se han ocupado del tema, sea de manera directa o indirecta, tocando temas transversales a la relación público-museo, como se ha visto.

Es necesario además, matizar un aspecto: como se ha visto, la mayoría de las monografías dedicadas el tema se enfoca a la Nueva Museología, puesto que cada discurso no puede prescindir de ello.

Además, como es testigo la bien nota Revista de museología n.53 el tema de la sociomuseología o museología social es un tema debatido y actualmente en discusión por un lado y en aplicación práctica por el otro<sup>212</sup>.

Se está entrando de lleno en el camino que corrobora la otra hipótesis del presente capítulo, es decir: **destacar que hablar de sociomuseología en España necesita tener siempre presente las varias corrientes que se han afirmado en las décadas pasadas y siguen vivas en la actualidad.**

---

<sup>212</sup> NAVAJAS CORRAL O. “Ecomuseos y ecomuseología en España”, en *Revista de museología* n.53, 2012, pp.55-75; ARRIETA URTIZBEREA I. “Museologías tradicional, posmoderna y social en el País Vasco” *ibídem*, pp.80-90



### Conclusiones generales del capítulo

El largo recorrido que ha llevado la disertación hasta esta altura ha destacado varios matices. En primer lugar, se recuerdan los **objetivos** que se propusieron, es decir, desarrollar un recorrido cronológico que funde el tema de la museología social en relación a los objetivos de la investigación, es decir, los museos rurales de Andalucía. Cumplir con dicho objetivo ha pasado por la restitución histórica de los momentos más importantes y de las teorías de los más importantes museólogos de la que se puede definir museología social, en los términos que se han visto y que engloban también conceptos como Nueva Museología y Sociomuseología.

Este hecho, como se ha corroborado, pone en relación el macrotema de la museología social con el entorno de investigación, los museos rurales andaluces, para detectar e investigar si llevan a cabo algún programa o por lo menos acción social. Dicha propuesta se sustenta en dos pilares ya ampliamente demostrados, es decir que por un lado la museología social engloba realidades como la Nueva Museología, la cual, a pesar de ser un hecho histórico con límites temporales definido, de toda forma sigue viva hoy, con estudios teóricos y casos prácticos que, gracias a la dimensión internacional, siguen entrecruzándose; por otro lado en el caso concreto de Andalucía, el hecho que España no esté ajena a estas tendencias.

Para cumplir con dicho objetivo se va a dar paso al siguiente capítulo, en el cual se va a desarrollar un discurso en relación al tema de los museos rurales andaluces; **con la base teórica que se acaba de proporcionar, se va a pasar a la realidad práctica del entorno andaluz**, en primer lugar investigando la legislación sobre museos y en segundo lugar buscando en un trabajo de campo concreto las pautas que se han afirmado en el presente capítulo.



## **Capítulo Tercero**

### La legislación museística

## **Índice**

1. Introducción.....	101
2. Legislación nacional.....	101
3. Legislación andaluza sobre museos.....	108
4. Aspectos sociales de la legislación andaluza.....	109
5. La legislación andaluza de museos, un panorama con confines inciertos.....	113
6. Conclusiones generales.....	123

## Introducción

El presente capítulo se propone el **objetivo** de enfocar el marco legal que legisla la vida de los museos rurales andaluces. Para cumplir con dicha tarea debemos enfocar un discurso general sobre los museos de Andalucía. En relación a ello, la premisa imprescindible de cualquier reflexión consiste en considerar que **las CCAA tienen competencia en materia de museos, igual que el estado**. Será por ello necesario tener en cuenta cómo se desarrolla tal hecho a nivel normativo, nacional y autonómico, como su práctica concreta. Finalmente está claro que es necesario dar cuenta del doble bando legislativo entre legislación del estado central y la administración autonómica.

Por las premisas anteriormente descritas, la **metodología** del capítulo se va a enfocar una descripción de las leyes que regulan la vida de los museos que se encuentran en Andalucía; para cumplir con esto, como se verá detenidamente y aquí se adelanta, será necesario desarrollar un discurso sobre la titularidad de los museos, es decir estatal o local, tanto autonómica, como municipal o privada o de cualquier otra forma que no sea del estado central.

### Legislación nacional de museos

La disertación objeto del presente capítulo puede proceder de dos forma, una primera de una manera histórica, en la cual se trata el desarrollo cronológico de la legislación española en materia de museos para ver sus avances, una segunda en la que se establece el panorama de la misma en la actualidad. Se elige esta última vía puesto que el objetivo del capítulo no consiste en una disertación de tipo jurista sobre leyes, sino un medio para construir el marco general en el cual se encuentran los museos rurales andaluces, objeto de la presente investigación.

También se va a proceder desde lo más general, la legislación del estado español, para luego entrar a la situación andaluza.

A justificación de tal propuesta, recordar que varios autores<sup>213</sup> han abarcado el tema de la legislación sobre museos en la misma manera de desarrollarlo, es decir, enfocando las leyes que se ocupan de museos, a nivel nación y a nivel autonómico.

La primera ley que hay que considerar es la ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español, en la cual se establecen normas muy generales en relación a los museos, empezando por lo que se entiende por la institución museística. Tal declaración es deudora de las declaraciones del ICOM.

---

<sup>213</sup> ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Museos y museología: dinamizadores de la cultura de nuestro tiempo*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía. 1988; ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Museología, introducción a la teoría y a la práctica del museo*. Madrid. Istmo. 1993; ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Museología y museografía*, Barcelona. Serbal. 1999; **HERNÁNDEZ, Francisca: Manual de museología. Madrid: Síntesis, 2001;** BALLART HERNÁNDEZ Josep, *Manual de Museos*, Madrid, Síntesis 2007; QUEROL María Ángeles, *Manual de gestión del patrimonio cultural*, Madrid, Akal, 2010

Dice la ley 16/1985 en su artículo 59.3: *Son Museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural.*

El ICOM, en la definición de 1983 define el museo como una *Institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su entorno*".

Como se ha dicho, no es objetivo del trabajo una investigación histórico-jurista de los contenidos de la ley. Lo que interesa es dar cuenta del marco general en el cual se encuentran los museos rurales andaluces.

Ahora bien, es con dicha ley y con el relativo Real Decreto<sup>214</sup> 620/1987, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, que exactamente se disponen los límites de los museos estatales, determinando que hay una serie de museos que dependen del estado español, la mayoría del Ministerio de Cultura, pero no solo, como por ejemplo, los museos militares que se adscriben al Ministerio de Defensa.

Se ha empezado con la ley de 1985 puesto que ha sido la primera que se ha aprobado en el actual estado de las autonomías, sin embargo, como se decía anteriormente y es oportuno recordar, el objetivo de este capítulo no es una reflexión de tipo histórico-jurista sobre el desarrollo de la normativa estatal en relación a museos. Por la razón que se acaba de matizar, se va ahora a hacer un salto temporal hasta la última normativa de referencia en materia de museos, que permite dar cuenta del panorama global. El Real Decreto 1305/2009<sup>215</sup>, de 31 de julio se propone crear y normar los objetivos de Red de Museos de España y es aquí que se encuentra la relación más actualizada de cuales museos se adscriben a la gestión del estado.

Es oportuno enmarcar los que dicta el real decreto reconstituyendo el listado completo de dichos museos:

## **I. Museos Nacionales de titularidad y gestión estatal**

- Museos adscritos al **Ministerio de Cultura**
  - Museo Nacional del Prado, Madrid
  - Museo Nacional de Escultura, Valladolid

---

<sup>214</sup> Según la legislación del estado español, cada ley, para poder ser aplicada, necesita de un reglamento que diga como aplicarla. Generalmente dicho reglamento se aprueba por decreto. En el caso andaluz se verá la importancia de tal cuestión mas adelante en el presente capítulo.

<sup>215</sup> Real Decreto 1305/2009, de 31 de Julio, por el cual se crea la Red de Museos de España.

- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
  - [Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira](#), Altamira, Cantabria
  - [Museo Nacional del Teatro](#), Almagro, Ciudad Real
  - [Museo Nacional de Arte Romano](#), Mérida, Badajoz
  - [Museo Nacional de Arqueología Subacuática](#), ARQUA, Cartagena, Murcia
  - [Museo Arqueológico Nacional](#), Madrid
  - [Museo de América](#), Madrid
  - [Museo del Traje](#). Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (CIPE), Madrid
  - [Museo Nacional de Antropología](#), Madrid
  - [Museo Nacional de Artes Decorativas](#), Madrid
  - Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, Madrid. En 2011 se incorpora al [Museo Nacional de Escultura](#) y sus fondos se trasladan a Valladolid.
  - [Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí](#), Valencia
  - [Museo Nacional del Romanticismo](#), Madrid
  - [Museo Nacional de Fotografía](#) (futura creación), Soria
  - [Museo Sefardí](#), Toledo
- Museos adscritos al **Ministerio de Defensa**
    - [Museo del Ejército](#), Toledo
    - [Museo Naval](#), Madrid
    - [Museo de Aeronáutica y Astronáutica](#) (Museo del Aire), Madrid
- Museo adscrito al **Ministerio de la Vivienda**:
    - [Museo Nacional de Arquitectura y Urbanismo](#), Salamanca y Barcelona
- Museos adscritos al **Ministerio de Ciencia e Innovación**:
    - [Museo Nacional de Ciencia y Tecnología](#), Madrid y La Coruña
    - [Museo Nacional de Ciencias Naturales](#), Madrid

## II. Museos de titularidad y gestión estatal o pertenecientes al sector público estatal adscritos al Ministerio de Cultura y a otros Departamentos Ministeriales

- Museos adscritos al Ministerio de Cultura:
  - [Museo del Greco](#), Toledo
  - [Museo Casa de Cervantes](#), Valladolid
  - [Museo Cerralbo](#), Madrid
  - [Museo Sorolla](#), Madrid
- Museos **con participación del Ministerio de Cultura** en sus órganos de Gobierno
  - [Museo Thyssen-Bornemisza](#), Madrid
  - [Museo Lázaro Galdiano](#), Madrid
- Museos adscritos al **Ministerio de Defensa**:
  - [Museos Periférico Militares del Ejército de Tierra](#)
  - [Museos filiales del Museo Naval](#) (Canarias, Cartagena, Ferrol, San Fernando, Torre del Oro y Álvaro de Bazán).
- Museo adscrito al **Ministerio de Economía y Hacienda**
  - [Museo Casa de la Moneda](#), Madrid
- Museos adscritos al **Ministerio de Fomento**
  - [Museo del Ferrocarril de Madrid-Delicias](#), Madrid
  - [Museo del Ferrocarril de Vilanova i la Geltrú](#), Villanueva y Geltrú, Barcelona
- Museos adscritos al **Ministerio de Ciencia e Innovación**
  - [Real Jardín Botánico](#), Madrid
  - [Museo Geominero](#), Madrid

Se ha reproducido el listado completo para demostrar que entre los museos nacionales y gestionados por el estado español, **solo uno se encuentra en Andalucía**, entorno geográfico al cual se refiere la presente investigación. Sin embargo el Museo Marítimo de la Torre del Oro en Sevilla claramente no es un museo rural, que es el entorno de investigación del presente trabajo.

Por dicha razón no interesa definir lo que es la red de museos del estado, sus objetivos etc., lo que interesa es saber qué existe y, mucho más importantes, que los museos normados únicamente por leyes del estado no pueden ser parte de dicho trabajo.

**Lo que resulta interesante es la definición de competencias que se ofrece entre Estado y otros órganos.** Es aquí cuando entra en juego el papel de la **normativa autonómica**.

En relación a ello, no obstante, matizar un aspecto compartido entre estado y comunidades autónomas. Gracias al estado de autonomía español, existe una categoría de museos que son de titularidad estatal, cuya gestión, sin embargo, se ha transferido a las comunidades autónomas por medio de convenio.

En este caso también se propone un listado de dichos museos.

- Museo de Almería
- Museo de Cádiz
- Museo de Huelva
- Museo de Jaén
- Museo de Málaga
- Museo Arqueológico de Córdoba
- Museo Arqueológico de Granada
- Museo Arqueológico de Linares
- Museo arqueológico de Úbeda
- Museo arqueológico de Sevilla
- Museo de Bellas Artes de Córdoba
- Museo de Bellas Artes de Granada
- Museo de Bellas Artes de Sevilla
- Museo de Bellas Artes
- Museo de la Alhambra
- Casa de los Tiros de Granada
- Museo de Artes y Costumbres populares del Alto Guadalquivir
- Museo de Artes y Costumbres populares de Sevilla

De la misma forma que en el caso del bloque anterior, como se puede ver, están presentes principalmente museos de arqueología, de bellas artes, instituciones especiales como el museo de la Alhambra, la Casa de los Tiros o los museos de las ciudades. Las características de dichos museos es que TODOS no solo se ubican en áreas que no son rurales, sino tampoco en ciudades pequeñas

que pueden referirse a un entorno rural, como en las capitales provinciales<sup>216</sup>. Una vez más destaca claramente que no está incluido ningún museo rural, objeto de la presente investigación. Por dicha razón, no es ahora el momento de abarcar cuál es la tipología<sup>217</sup> de tales museos y cómo funcionan los convenios de gestión entre estado y autonomía en dicho tema, porque esto se desviaría del tema principal de la disertación. **A esta altura es suficiente con saber que Andalucía existeb una unos museos de titularidad estatal gestionados desde la comunidad autónoma.** Al final del presente epígrafe se ha enfocado el marco de la legislación nacional y se ha podido comprobar que ninguno de los museos objeto de dicha investigación, es decir, los museos rurales andaluces, se encuentra normado por la legislación nacional. El resultado de la disertación nos restituye un panorama en el cual, en Andalucía, hay algunos museos de titularidad estatal y de gestión autonómica, los cuales no son objeto de investigación y por ello se hace necesario definir **qué normas rigen los museos rurales andaluces**, abarcando la normativa autonómica.

### **Legislación andaluza sobre museos**

**Objetivo** del presente epígrafe y los siguientes es dar cuenta del panorama legislativo que norma los museos andaluces. Este paso es necesario al igual que el anterior en relación a la legislación del estado, para conocer el marco general en el cual se mueve todo museo de Andalucía.

Se recuerda que la columna vertebral del presente trabajo consiste en la investigación de la acción social en los museos rurales andaluces y para cumplir con este reto, otra vez se remarca la necesidad de conocer el panorama general de los museos que han cumplido con tal propuesta y que se investigarán con trabajo de campo.

El núcleo central del presente capítulo consiste en las leyes de referencia que norman la vida de los museos y sus actividades.

Una vez más, destacar que la disertación no es de tipo histórico jurista y por ello se va a empezar por la ley de museos andaluces más actualizada, porque es la que restituye el panorama actual.

Andalucía ha producido una ley de museos en tiempos muy recientes, la ley 8/2007.

Como se puede ver en el anexo 1 p.5, la ley se compone de una exposición de motivos, seis títulos más un título preliminar y varias disposiciones transitorias.

La **exposición de motivos** es una de las más importantes de dicha ley en relación al presente trabajo, ya que hace hincapié en un fuerte valor social de los museos, exponiendo conceptos como:

---

<sup>216</sup> Se verá mas detenidamente como interpretar el tema de la relación entre un museo ubicado en una ciudad pero con fuerte proyección hacia el entorno rural, un caso bastante típico en la organización social y territorial de Andalucía.

<sup>217</sup> Como se ha dicho anteriormente, dicho discurso se abarcará en el siguiente capítulo.



*“el museo ha dejado de ser tenido en cuenta nada más que en función de su contenido y ha pasado a tener sentido en función de su papel sociocultural”, o “requiere potenciar al museo como un instrumento eficaz de comunicación que interrelacione el conocimiento de tipo informativo asociado a sus contenidos, las ideas y los sentimientos de las personas visitantes”*<sup>218</sup>

Sin embargo, no se va ahora a entrar detenidamente en la portada de tales conceptos, porque se van a retomar al final de la disertación, **siendo el puente que une las dos almas del presente trabajo, por un lado la museología social y por otro los museos rurales andaluces.**

La disertación va a enfocarse ahora en la descripción del contenido de la ley.

En el **título preliminar** se tratan las disposiciones generales, como objeto de la ley, la definición de museo, sus funciones y deberes. Tales aspectos se superponen a la ley nacional de museos, a su vez fuertemente deudora del ICOM, como se ha dicho anteriormente.

En el **título primero** se norma el procedimiento de creación de los museos y las colecciones museográficas. El título primero se divide en tres capítulos y en el primer capítulo se trata de los requisitos de creación de los museos, tanto autonómicos como privados, y de las competencias de la Junta de Andalucía; en el segundo capítulo se trata del Registro Andaluz de museos.

Muy interesante resulta la definición de lo que es una colección museográfica: *“Son colecciones museográficas aquellos conjuntos de bienes culturales o naturales que, sin reunir todos los requisitos propios de los museos, se encuentran expuestos de manera permanente al público garantizando las condiciones de conservación y seguridad, y sean creados con arreglo a esta Ley”*<sup>219</sup>.

Sería interesante ver cómo otras comunidades autónomas han eventualmente definido instituciones como las colecciones museográficas, no obstante, los objetivos del trabajo atan el discurso a la CCAA de Andalucía y por ello lo que interesa conocer es que, además de los museos, existe otra tipología de institución museística, normada *grosso modo* por los mismos principios, aunque pero no interesa ningún otro discurso comparativo.

El **título segundo** de la ley 8/2007 trata del Registro Oficial de Museos de Andalucía.

Es muy importante definir lo que se entiende por Registro Oficial de Museos, no solo en la ley, también en la práctica, ya que es dicho registro la certificación de que un museo está reconocido como institución a nivel autonómico y vinculado a las mismas leyes autonómicas<sup>220</sup>.

El Registro Oficial se define como: “instrumento jurídico y público que agrupa a todas aquellas instituciones que cumplan los requisitos y condiciones de calidad definidos por ley para poder ser

---

<sup>218</sup> Ley 8/2007 de museos de Andalucía, Exposición de motivos.

<sup>219</sup> <sup>219</sup> Ley 8/2007 de museos de Andalucía, p.7

<sup>220</sup> Eventuales otras instituciones no reconocida serán sus colecciones normadas por las leyes de patrimonio, nacional y autonómica, según las coleccionen que alberguen, pero NO como museos.

consideradas museos y colecciones museográficas oficiales de Andalucía, otorgándoles el permiso para ostentar dichas denominaciones”.

Básicamente los museos y colecciones museográficas del Registro Oficial satisfacen unos estándares definidos en la ley.

Como se puede ver en el cuadro resumen de la siguiente página, los museos y las colecciones museográficas tienen que disponer de un inventario de los bienes que albergan, un inmueble que garantice la visita pública y las condiciones de seguridad y conservación, un Plan de Seguridad tanto para las personas como para los bienes conservados y expuestos, además de poder garantizar accesibilidad y eliminación de barreras arquitectónicas y un horario mínimo de abertura, que se determina en 20 horas para los museos y la mitad para las colecciones museográficas.

Obligación de los museos es también disponer de un Plan Museológico, una dotación presupuestaria estable y finalmente una estructura organizativa y personal cualificado.

### Requisitos mínimos

	Museos	Colecciones Museográficas
Disponer de un inventario de los bienes	X	X
Inmueble que garantice la visita pública y las condiciones de seguridad y conservación	X	X
Horario semanal mínimo de visita pública estable y visible	20 h	10 h
Accesibilidad y eliminación de barreras arquitectónicas	X	X
Plan de Seguridad (personas y bienes)	X	X
Plan Museológico	X	
Plan de Viabilidad (dotación presupuestaria estable)	X	
Estructura organizativa y personal cualificado	X	

### Funciones generales

	Museos	Colecciones Museográficas
Protección y conservación de sus bienes	X	X
Documentación técnica y administrativa de sus fondos: Inventario y Registro	X	X
Exhibición ordenada de sus fondos	20 h	X
Fomento y promoción del acceso público	X	X
Fomento de la investigación	X	
Iniciativas de difusión y elaboración de publicaciones científicas y divulgativas	X	
Desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación	X	
Protección y conservación de sus bienes	X	

La inscripción en el Registro Oficial de museos de Andalucía, implica además la posibilidad de acceder a subvenciones anuales promocionadas por la propia Junta y obliga también cada institución a presentar una memoria anual de actividad en los primeros seis meses del año, en la cual se describan las actividades llevadas a cabo en el año anterior.

Retomando la descripción por artículo de la ley 8/2007, en el **título tercero** se trata del régimen de acceso, planificación, estructura y personal de los museos andaluces y se divide en tres capítulos. En el primero se trata del régimen de acceso a las entidades museísticas; en el segundo de la planificación museística, es decir, los planes museológicos, de seguridad y los planes anuales de gestión y memoria; en el tercer capítulo se trata del personal.

El **título cuarto** trata de los aspectos de la gestión de los fondos, el **título quinto** de las medidas de protección y el **sexto** del régimen sancionador.

No hace falta profundizar detenidamente en el contenido de dichos artículos porque poco es relevante con respecto al objetivo del capítulo.

Gracias al recorrido llevado a cabo, se han dado a conocer cuáles son las leyes que han normado los museos andaluces, hasta la más actual, la ley 8/2007.

Ahora bien, la investigación de la legislación ha sido comprobada por un trabajo de campo que ha permitido ver la aplicación concreta de ley y hay unos matices absolutamente importantes y de los cuales no se puede prescindir antes de pasar a dar cuenta de las siguientes etapas de la investigación. De dichos matices se van a hablar a continuación.

### **Aspectos sociales de la legislación andaluza**

El tema principal que se va a tratar primero consiste en los aspectos sociales de la ley 8/2007. **El presente epígrafe es de capital importancia para el trabajo, ya que enmarca y justifica la idea de fondo de la investigación, que se puede resumir con una pregunta: ¿Por qué se investiga la acción social en los museos rurales andaluces?**

La respuesta se encuentra en parte del contenido de la misma ley, que enseguida se verá en detalle. Comencemos retomando el contenido de la exposición de motivos, que se había dejado en suspenso. Se recuerda el ya citado paso en el cual se enfatiza el papel social del museo.

La pregunta que hay que hacerse ahora es la siguiente: “¿Cómo cumplir con dicho reto?”. Dicha pregunta, sin embargo, tiene que aplicarse a la ley de museos que se está tratando y se tiene que convertir entonces en: “¿en dicha ley, se habla ulteriormente de aspectos sociales y de cómo ponerlos en práctica?”.

Con referencia al anexo 1, se puede ver el documento oficial con el cual la junta de Andalucía ha presentado al público su ley. Con referencia al índice de la página 5 de dicho documento, se puede ver como la ley se abre con una exposición de motivos que resulta ser de fuerte enfoque social.

Para entender la aportación del discurso, la mejor opción consiste en proponer integralmente el texto de la exposición de motivos.

*“...la idea de superar el concepto de museo como simple depósito de materiales y centro de investigación reservado a una minoría y, por el contrario, **su entendimiento como un núcleo de proyección cultural y social**. Lo cierto es que durante estos años los museos han adquirido un papel protagonista en el desarrollo e impulso de la cultura, además de ser un innegable elemento de atracción turística. Así, **el museo** ha dejado de ser tenido en cuenta nada más que en función de su contenido y **ha pasado a tener sentido en función de su papel sociocultural**, como institución a la que los ciudadanos acceden siendo conscientes del disfrute de un patrimonio que les pertenece y demandan una mayor calidad en los servicios que presta el museo. Esta transformación de índole sociocultural requiere **potenciar al museo como un instrumento eficaz de comunicación que interrelacione el conocimiento de tipo informativo asociado a sus contenidos, las ideas y los sentimientos de las personas visitantes**. Esta **nueva realidad social y cultural demanda una reforma de la legislación que introduzca un nuevo concepto de museo** inspirado en los estatutos del Consejo Internacional de Museos y el concepto de colección museográfica, que otorgue una nueva dimensión al Registro de Museos de Andalucía y al Sistema Andaluz de Museos, y que reoriente la acción de tutela y organizativa de la administración de la Junta de Andalucía mediante el establecimiento de mecanismos e instrumentos de planificación, control, colaboración y participación tendentes a garantizar la prestación de servicios culturales de calidad, su accesibilidad por la colectividad y, al mismo tiempo, a velar por la protección, la conservación y disfrute de los bienes culturales integrantes de los museos y colecciones museográficas de Andalucía”.*

Las palabras en negrita son personales del autor del presente trabajo y se propone subrayar algunos conceptos de fuerte enfoque social que se adscriben a la institución “museo” en la Comunidad Autónoma de Andalucía.

**Aunque lo que se dice en la exposición de motivos de la ley podría ser suficiente para justificar la hipótesis de que la ley más reciente de museos en Andalucía tiene un enfoque fuertemente social, sin embargo se puede y se debe destacar un aspecto más.** Anteriormente se ha mencionado no la ley tal y como se ha publicado en el BOJA, sino el documento divulgativo que ha publicado y presentado la Junta. ¿Por qué esta elección? Porque si se mira otra vez al anexo 1 se

puede ver claramente que incluso antes del índice de la ley, después de la portada y de las informaciones principales sobre la publicación, una introducción casi anónima, por así decirlo, en su *layout*, se propone como una introducción general a la ley 8/2007 y, una vez más, se encuentra repleta de referencias a la acción social.

Otra vez más, la mejor elección consiste en proponer íntegramente el texto citado, matizando gráficamente algunos conceptos principales: “... *hija de una época marcada por la explosión de la demanda social relacionada con el patrimonio histórico, de la que el auge del turismo cultural es una manifestación clara. El concepto de museo se ha transformado, pasando de simple sala expositiva o de espacio para la conservación de un conjunto de bienes a tener la consideración de espacio dinamizador de la vida de la comunidad. La nueva ley ofrece una mirada fresca sobre estas instituciones, una mirada que sirve para atender esa creciente demanda y sumar al concepto de recurso cultural el de producto cultural. Hemos apostado por una norma que recoge objetivos estrechamente vinculados a las aspiraciones de la ciudadanía, como son: el auge de las exposiciones temporales; la consideración del museo como un lugar de dinamización sociocultural; la ampliación del concepto de aprendizaje a un proceso que dura toda la vida; la implantación de las nuevas tecnologías y de las posibilidades que éstas ofrecen para la ampliación de los servicios prestados a potenciales usuarios...*”

**En la introducción a la ley se puede ver cómo se establecen algunas pautas bien claras sobre la línea de acción de los museos de la comunidad autónoma, donde los mismos museos se entienden como lugar de dinamización sociocultural y, por ende, en fuerte relación con la comunidad local donde el museo se ubica.**

**De esta forma se puede sin duda dar por justificado que la normativa sobre museos dispone de un fuerte enfoque social.**

**Pues para el presente trabajo dicho enfoque resulta ser de aportación extraordinaria, porque reconoce a los museos no solo la posibilidad de llevar a cabo acción social, si no que es su deber hacerlo, que la institución en la actualidad tiene que dedicarse a ello.**

No obstante, se puede destacar que la ley es en algunos pasajes, incluso más “atrevida”, por decirlo de una forma poco académica. Considérese por ejemplo en el título tercero, capítulo tercero, artículo 32 de la ley 8/2007, donde se dice:

*“Artículo 32. Participación social.*

*1. Los museos de titularidad o gestión autonómica podrán contar con consejos de participación social, que se crearán mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos, y tendrán la función de proponer cuantas medidas y sugerencias estimen oportunas en relación con la mejora de la calidad del servicio público prestado.*

*2. La Orden de creación tenderá al equilibrio de mujeres y hombres en su composición, y determinará sus funciones y su régimen de funcionamiento. Las personas que formen parte de los consejos de participación social serán designadas, mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos, entre personas o representantes de asociaciones, instituciones o entidades, especialmente aquellas que tengan por finalidad la promoción y desarrollo de los museos.”*

**Este artículo es probablemente el más claro en términos de participación social y tiene una portada seguramente notable, a la hora de pensar las actividades de un museo, porque incluir al público o, incluso mejor, a las comunidades en las cuales se encuentra el museo, puede llegar a tener una serie de matices muy interesantes.**

Finalmente el punto 3 del Artículo 7 “Principios de fomento y colaboración”:

*“Del mismo modo, la Administración de la Junta de Andalucía fomentará la participación ciudadana en el ámbito de las instituciones museísticas, especialmente a través de asociaciones o entidades sin ánimo de lucro que tengan por objeto la promoción de los museos o el desarrollo de actividades de voluntariado cultural en los mismos.”*

**Con respecto al anterior no solo se fomenta la participación social a medio de los definidos consejos de participación, puesto que se da a la Junta misma el poder y deber de fomentar la participación social.**

Con la disertación que se ha llevado a cabo en el presente epígrafe, se ha llegado a un punto muy importante, es decir, que **la legislación museística de Andalucía tiene un fuerte papel social. Este enfoque justifica uno de los grandes temas de la investigación, es decir, porque investigar la acción social en los museos rurales andaluces.**

Para decirlo con una metáfora, se podría decir que el campo (de los museos andaluces) está listo para ser sembrado (de acción social) ya que la legislación andaluza considera la participación y la acción social como objetivos de sus museos de cara al futuro.

El siguiente paso que parece natural y necesario, consistiría entonces en entrar detenidamente en los museos andaluces para ver en concreto su titularidad y tipología, pasos necesarios para enmarcar los museos rurales y luego investigar la acción social que se ha llevado a cabo desde estos últimos. **Sin embargo, la reflexión sobre legislación del presente capítulo tiene que tener en cuenta un último aspecto muy interesante que pone en el discurso una variable de no poca importancia.**

### **La legislación andaluza de museos, un panorama con confines inciertos.**

A esta altura del trabajo es necesario insertar una variable que puede parecer muy desestabilizadora, la última que falta para reconstruir el marco completo en el cual se mueven los museos andaluces y, entre ellos, los museos rurales.

Hasta ahora se ha hablado de la ley 8/2007 de museos como vigente y lo que norma como un hecho. No obstante, hay que matizar que cualquier ley, para poder ser aplicada, necesita de reglamento, que diga “cómo aplicar la ley”, por decirlo de alguna forma.

Se ha visto anteriormente cómo la ley del estado 16/1985 se completaba con el Real Decreto, 620/1987, que otra cosa no es si no el reglamento de dicha ley.

Por ejemplo, el sistema nacional de museos se define en el artículo 66 de la ley de 1985 de la siguiente forma: “Constituyen los Sistemas Españoles de Archivos, de Bibliotecas y de Museos, respectivamente, los Archivos, Bibliotecas y Museos, así como los servicios de carácter técnico o docente directamente relacionados con los mismos, que se incorporen en virtud de lo que se disponga reglamentariamente”.

Sin embargo, de qué manera tiene que operar en la práctica dicho Sistema Español de Museos, se define en el citado Real Decreto.

**Descender en detalles en relación a dicho aspecto entre ley y reglamento resulta ser un buen ejemplo para entender qué pasa en Andalucía con la ley de 2007, puesto que dicha ley, hoy todavía carece de reglamento.**

Testigo de ellos es la Disposición derogatoria única de la ley 8/2007 que se cita a continuación:

1. Queda derogada la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, así como cuantas otras disposiciones se opongan a lo dispuesto en la presente Ley.
2. **Mientras no se produzca el desarrollo reglamentario de lo dispuesto en la presente Ley, conservarán su vigencia las normas del Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía, aprobado por el Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, en lo que no se opongan a la presente Ley.**

¿Qué dice, en la práctica, tal disposición? Dice que se dispone de una ley que no puede ser aplicada ya que falta aquel *quid* que diga legislativamente y cómo hacerlo en la práctica.

**Este hecho lleva a otra pregunta: ¿Cuáles son las normas entonces que rigen los museos de Andalucía?**

**Y, más importante, ¿cómo afecta tal hecho al discurso social llevado a cabo anteriormente?**

Se hace ahora necesario seguir un recorrido histórico, por la citada disposición transitoria. Dicha disposición abroga la más antigua ley de museos aprobada en Andalucía, la Ley 2/1984, de 9 de enero. Como se puede ver por la fecha se trata de una ley muy antigua. No obstante, lo que más interesa al discurso es el mencionado Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía aprobado por el Decreto 284/1995, de 28 de noviembre.

**En principio entonces, se puede decir que la ley 8/2007 carece de pautas de aplicación y, en su defecto, hay que seguir las disposiciones del Real Decreto de 1995.**

**Sin embargo, la investigación que se va a exponer a continuación demuestra que las cosas no son tan sencillas.**

Demostrar lo anterior necesita un recorrido que se funde en la comparación entre la ley de 1984, la ley de 2007 y el real decreto de 1995, todavía vigente, como se ha visto.

Confrontar los artículos de dichos referentes legislativos permitirá dar cuenta del panorama legislativo en el cual se mueven los museos andaluces.

Es necesario comenzar por ver los ya citados Registro de Museos y Sistema Andaluz de museos ya aparecidos por primera vez en el artículo 5.3 del título preliminar de la ley 2/1984 y por última vez en el artículo 13 de la ley 8/2007. En primer lugar se puede destacar que en la ley 8/2007 se dedica al Registro Oficial de museos un capítulo entero, concretamente en el título segundo y no solo una sección en la anterior ley; además la descripción de lo que es dicho registro es mucho más completa y estructurada. Véase en detalle:

Ley 2/1984, Artículo 5.3: **Registro Oficial de Museos de Andalucía**

*La Consejería de Cultura mantendrá un registro actualizado de los museos radicados en Andalucía, cualquiera que sea su titularidad, así como de sus fondos y dotación de los servicios. En diciembre de cada año se publicarán en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, la relación de los nuevos museos integrados en el Sistema Andaluz de Museos, y de las bajas que se hayan producido.*

Se compare con la ley 8/2007:

*Artículo 13. Registro andaluz de museos y colecciones museográficas.*

***Se crea el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas, adscrito a la Consejería competente en materia de museos, como registro***

*Artículo 14. Contenido del Registro.*

***El Registro andaluz de museos y colecciones museográficas comprenderá los datos relativos a la titularidad, domicilio, denominación, tipología y ámbito temático de la institución y la***



*descripción de los bienes muebles e inmuebles que la conforman. Además se harán constar los órganos rectores y, en su caso, los órganos asesores de carácter colegiado, sus normas de funcionamiento, y cualesquiera otros datos que se determinen reglamentariamente.*

*Artículo 15. Inscripción en el Registro.*

*1. El acto que autorice la creación de un museo o colección museográfica acordará su inscripción en la sección que corresponda del Registro andaluz de museos y colecciones museográficas. En el caso de las instituciones a las que se refiere el artículo 9, la inscripción se ordenará por el órgano que hubiere acordado la creación del museo o colección museográfica.*

*2. El Registro andaluz de museos y colecciones museográficas hace público el reconocimiento oficial de un centro o institución como museo o colección museográfica de la Comunidad Autónoma de Andalucía.*

*3. La Consejería competente en materia de museos podrá acordar la suspensión de la inscripción en los casos establecidos en esta Ley y en aquellos casos que se determinen reglamentariamente.*

*Artículo 16. Régimen jurídico del Registro.*

*La organización, funciones, contenido, régimen de publicidad, remisión de información, estructura y procedimientos registrales del Registro andaluz de museos y colecciones museográficas se establecerán reglamentariamente.*

Como se puede ver, el Registro oficial de museos es un concepto simplemente esbozado en 1984 mientras tiene en 2007 una serie de pautas muy claras.

Lo mismo ocurre si se mira lo que dice el decreto de 1995, el cual ofrece un concepto un poco más preciso, pero no tan estructurado como en la ley 8/2007.

*Real decreto 284/1995, Capítulo III*

*Artículo 9. Registro de Museos.*

*1. De conformidad con lo previsto en el artículo 5.3 de la ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, en el Registro de Museos de Andalucía se inscribirán todos los Museos radicados en el territorio de la Comunidad Autónoma, cualquiera que sea su titularidad.*

*2. El Registro de Museos de Andalucía, bajo la dependencia funcional de la Dirección General de Bienes Culturales, se estructura en tres secciones:*

*a) Museos de titularidad autonómica.*

*b) Museos de titularidad pública no autonómica.*

*c) Museos de titularidad privada.*

*3. La anotación preventiva en el Registro de Museos de Andalucía se practicará en virtud de la resolución del Director General de Bienes Culturales por la que se apruebe el proyecto de Museo.*

*4. La inscripción en el Registro de Museos de Andalucía se practicará en virtud de la Orden del Consejero de Cultura que autorice la creación del Museo.*

*5. La inscripción o, en su caso, la anotación preventiva en el Registro de Museos de Andalucía se considerará requisito indispensable para recibir ayudas y subvenciones de la Junta de Andalucía.*

Básicamente en el decreto se dice lo que compone el registro, pero no se explica cómo funciona.

Pues bien, **se hace preciso matizar un aspecto fundamental: la ley 8/2007 norma una conjunto de realidades y acciones que se han afirmado en el mundo museal de Andalucía y que son hechos. Por ello, aunque la ley, sin reglamento, no pueda ser aplicada y, aunque los anteriores referentes legislativos no normen algunos hechos, realidades o entidades, todo ello existe.**

Para corroborar la precedente afirmación se proponen otros dos ejemplos, el Sistema Andaluz de Museos y el Servicio de Museo de la Junta de Andalucía.

El Sistema Andaluz de Museos está legislado por primera en la ley de 1984, en la cual sin embargo, se dedican pocas líneas a la descripción de este sistema.

*Artículo 6. La Consejería de Cultura, dentro del ámbito de competencias de la Junta de Andalucía, y en los términos de los respectivos convenios, en su caso, planificará, coordinará e inspeccionará la organización y servicios de los museos integrados en el Sistema Andaluz de Museos. A tales efectos, los museos integrados en el Sistema Andaluz de Museos formarán una unidad de gestión al servicio de la comunidad.*

*Artículo 7. El Sistema Andaluz de Museos estará constituido por los siguientes órganos y museos:*

*1. Órganos: El servicio de museos de la Consejería de Cultura y el Consejo Andaluz de Museos.*

**2. Museos: Todos los museos existentes en Andalucía o que se creen en el futuro, cualquiera que sea su titularidad, que queden incluidos en el Sistema Andaluz de Museos, en los términos y con las modalidades que se especifican en el artículo 11**

En el decreto de 1995 ni se habla de dicho sistema, mientras que es en la ley de 2007 donde se explican más detenidamente las medidas que se pueden y se tienen que adoptar en el seno del sistema. Ahora bien, como se ha visto es el decreto de 1995, aquel que norma las actuaciones en materia de museos, en la espera de la aprobación del reglamento de la ley 8/2007, en tal decreto no se habla del Sistema Andaluz de Museos. Haciendo referencia a la ley de 1984, la descripción del Sistema no es tan detallada como la de 2007, la cual, sin embargo *en acto*, es decir que el Sistema mismo funciona tal y como se define en la ley 8/2007, aunque esta no sea activa por falta de reglamento.

Veamos en detalle los artículos.

*Artículo 17. Definición.*

***El Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas es el conjunto ordenado de órganos, museos y colecciones museográficas que tiene por finalidad garantizar una eficaz prestación de sus servicios y la coordinación y cooperación entre sus diversos elementos.***

*Artículo 18. Composición del Sistema.*

*1. El Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas estará integrado por:*

*a) Los museos y colecciones museográficas de titularidad de la Comunidad Autónoma.*

*b) Los museos de titularidad estatal gestionados por la Comunidad Autónoma.*

*c) Los museos y colecciones museográficas de titularidad pública o privada, que sean de interés para la Comunidad Autónoma por su singularidad o relevancia, y que se integren en el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas a través del correspondiente convenio con la Consejería competente en materia de museos.*

*2. Asimismo, forman parte del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas la Consejería competente en materia de museos, a la que corresponderá su dirección y coordinación, así como el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y los órganos de carácter consultivo previstos en la legislación reguladora del patrimonio histórico de Andalucía.*

*3. El convenio por el que un museo o colección museográfica se integre en el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas tendrá una duración de al menos cinco años.*

*Artículo 19. Competencias de la Administración de la Junta de Andalucía.*

*La Administración de la Junta de Andalucía, a través de la Consejería competente en materia de museos, ejercerá las siguientes **funciones** en relación con los museos y colecciones museográficas integrados en el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas:*

- a) La **planificación y coordinación** de las acciones a realizar en el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.*
- b) El **fomento de la cooperación y la coordinación** entre los museos y colecciones museográficas del Sistema.*
- c) El **asesoramiento y prestación de asistencia técnica** a los museos y colecciones museográficas para un mejor cumplimiento de sus funciones.*
- d) La inspección de los museos y colecciones museográficas.*
- e) La normalización del tratamiento técnico de sus bienes, en especial fomentando la implantación de sistemas integrados de información, documentación y gestión.*
- f) Promover el acceso público a los museos y colecciones museográficas del Sistema y a sus servicios culturales por medio de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación.*
- g) Promover la formación del personal de los museos y colecciones museográficas del Sistema.*
- h) Contribuir a la mejora de las dotaciones e instalaciones de los museos y colecciones museográficas del Sistema.*
- i) Cualesquiera otras que se determinen reglamentariamente.*

#### **Artículo 20. Efectos de la pertenencia al Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.**

*1. Además de los deberes generales previstos en el artículo 5, son obligaciones generales de los museos y colecciones museográficas del Sistema:*

- a) Colaborar en el intercambio de información entre los museos y colecciones museográficas del Sistema.*
- b) Abrir al público en los días y con el horario que reglamentariamente se establezcan, que no será inferior a lo previsto en el párrafo primero del artículo 21.1.*
- c) Hacer constar en un lugar visible y público su pertenencia al Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas, según el modelo de identidad gráfica aprobado por la Consejería competente.*
- d) Informar a la Consejería competente en materia de museos de la percepción de derechos económicos no sujetos a la autorización de la misma.*
- e) Colaborar con la Consejería competente en materia de museos en la realización de actividades relacionadas con la difusión de los contenidos de los museos y colecciones museográficas del Sistema, en particular mediante el préstamo de bienes integrantes de los fondos museísticos.*

*f) Respetar las condiciones iniciales que dieron lugar a la integración en el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.*

*g) Cualesquiera otras que se determinen legal o reglamentariamente.*

*2. Los museos y colecciones museográficas que se integren en el Sistema podrán recibir en depósito los bienes pertenecientes a la Colección Museística de Andalucía que acuerde la Consejería competente en materia de museos.*

*3. Los museos y colecciones museográficas del Sistema podrán solicitar la inclusión de bienes pertenecientes a sus fondos museísticos en programas de intervención o de investigación aplicada a la conservación y restauración, desarrollados por organismos dependientes de la Consejería competente en materia de museos.*

*4. La Consejería competente en materia de museos podrá establecer una línea específica de subvenciones y ayudas para los museos y colecciones museográficas del Sistema, dirigidas al desarrollo de todas aquellas actuaciones tendentes a garantizar la conservación, seguridad, documentación y difusión de sus fondos, así como la reforma y adaptación de los edificios y sus instalaciones a las funciones museísticas.*

*La concesión de las referidas subvenciones y ayudas se regirá por lo que disponga la legislación aplicable.*

*5. Los museos y colecciones museográficas del Sistema tendrán preferencia para participar en programas de exposiciones temporales y de actividades de difusión o divulgación, así como para su inclusión en itinerarios culturales y turísticos, promovidos por la Administración de la Junta de Andalucía.*

Como se ha podido comprobar, pertenecer al sistema andaluz otorga una serie de derechos y pone igualmente deberes que solo con la ley de 2007 se definen concretamente y que, si se miran desde un punto exclusivamente legislativo, no se pueden considerar válidos.

Por el otro lado, sin embargo son un hecho al cual se refieren los museos andaluces en su vida diaria y en el desarrollo de sus funciones.

Dicha realidad se entiende aún mejor considerando el papel del **Servicio de Museo de la Junta de Andalucía**.

Tomemos el citado artículo 7 de la ley 2/1984, en el cual se dice: “*El Sistema Andaluz de Museos estará constituido por los siguientes órganos y museos:*

*1. Órganos: El servicio de museos de la Consejería de Cultura y el Consejo Andaluz de Museos.*

*2. Museos: Todos los museos existentes en Andalucía o que se creen en el futuro, cualquiera que sea su titularidad, que queden incluidos en el Sistema Andaluz de Museos, en los términos y con las modalidades que se especifican en el artículo 11”.*

El Servicio de Museos, mencionado en el punto 7.1 es el órgano que se encarga de todo el funcionamiento del Registro en la Consejería de Cultura y sus encargados son los responsables de todas las tareas. Tal servicio, actualmente activo y con un papel fundamental, como se acaba de decir, no encuentra ninguna línea en la ley 8/2007, ni en el real decreto de 1995, no obstante, funciona según indicaciones de una norma abrogada en 2007<sup>221</sup>.

Se han destacado los aspectos anteriormente descritos para justificar el hecho de que **toda investigación que tenga por objeto cualquier tipología de museo que se encuentre en la Comunidad Autónoma de Andalucía tiene que lidiar con esa realidad** y por ello finalmente destacar que **la actual normativa museística en Andalucía responde, grosso modo, a la interacción de varios referentes legislativos y una praxis que se ha consolidado y que la ley 8/2007 ha normado, en espera que se apruebe su reglamento.**

Se ha expuesto la anterior opinión contando como base con un hecho que se expone a continuación y establece su veracidad.

A lo largo de la investigación se ha detectado por lo menos un caso en el cual la ley 8/2007 se ha aplicado con claridad, es decir, la aprobación del expediente de creación, con siguiente y automática inscripción al Registro Oficial, de la Colección Museográfica de Gilena.

A la luz de lo que se ha visto, hay un aspecto que deja sorprendido. La ley 8/2007 todavía no está en vigor, como se ha visto que se escribe a claras letras en la citada Disposición declaratoria única:

1. Queda derogada la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, así como cuantas otras disposiciones se opongan a lo dispuesto en la presente Ley.

**2. Mientras no se produzca el desarrollo reglamentario de lo dispuesto en la presente Ley, conservarán su vigencia las normas del Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía, aprobado por el Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, en lo que no se opongan a la presente Ley.**

---

<sup>221</sup> Se recuerda la Disposición derogatoria única de la ley 8/2007 que dice con claridad que la ley de 1984 queda derogada (artículo 1) y que el referente legislativo para los museos es el decreto de 1995.

1. Queda derogada la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, así como cuantas otras disposiciones se opongan a lo dispuesto en la presente Ley.

2. Mientras no se produzca el desarrollo reglamentario de lo dispuesto en la presente Ley, conservarán su vigencia las normas del Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía, aprobado por el Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, en lo que no se opongan a la presente Ley.

Se ha aplicado la ley 8/2007 para reconocer la figura de la Colección museográfica, que está normada en la ley, sin que algún reglamento diga cómo reconocerla.

Por supuesto que en el presente trabajo no se puede entrar en cuestiones legales, que no competen, sin embargo, está claro a medio de la investigación que una institución abierta y operante es un hecho indudable y no refutable por nadie. Por dicha razón **no es entonces posible avanzar opiniones o aplicar esquemas de juicio preestablecidos sin referirse a los casos de museos concretos.** Lo que se acaba de decir, otra cosa no es sino el objetivo del presente trabajo, es decir, **detectar en el campo la presencia de una serie de realidades que la ley andaluza no solo ampara, sino promociona, auspicia, incluso obliga a llevar a cabo de la manera que se ha visto abarcando el enfoque social de la Ley de Museos 8/2007.**

## Conclusiones

Al final de la disertación se puede dar por cumplido el objetivo del capítulo, es decir, enfocar el marco legislativo que norma la vida de los museos rurales andaluces, aquí insertados en el marco que se ha definido para todos los museos de Andalucía.

Se disponen ahora de los referentes legislativos para respaldar el trabajo.

De la misma manera, la disertación ha permitido fundar **el determinante enfoque social que se presenta en la legislación andaluza.**

Como ya se ha dicho, **se ha justificado la idea según la cual tiene viabilidad y sentido una investigación sobre acción social de los museos andaluces, aquí concretamente rurales, porque la legislación ha llegado a reconocer el enfoque social del museo e incluso a considerarla como hito de la vida de los museos mismos.**

Junto con lo anterior, hay hechos como la Colección Museográfica de Gilena, que corroboran la presencia de un mundo que se ha normado por ley y, aunque a falta de reglamento de ley, se ha desarrollado y existe.

En este marco de referencia que nunca hay que olvidar, se van a desarrollar los siguientes pasos de la investigación.



.

## **Capítulo cuarto**

### **El enfoque social de la política cultural andaluza**

## Índice

1. Introducción.....	125
2. Bienes culturales.....	128
3. Leyes sobre patrimonio histórico.....	130
4. Territorio y paisaje.....	134
5. Otros.....	135
a) PECA.....	135
b) PADE y horizonte.....	138
c) RECA.....	139
d) Otros.....	139
7. Conclusiones.....	140

## Introducción

En el presente capítulo se va a dar cuenta de una serie de experiencias muy interesantes, sin las cuales no se entiende la portada del enfoque social del museo propuesto en la ley 8/2007.

Es decir, que el enfoque propuesto en la ley no es algo aislado, sino algo gestado en varias décadas y que ha encontrado cumplimiento en una amplia política cultural.

Se van a ver a continuación una serie de experiencias, programas, proyectos muy diversos, en relación a temas relacionados con el mundo de los museos y su interrelación con otras realidades. Los temas que se van a tratar están relacionados con patrimonio histórico, bienes Culturales, territorio y paisaje.

El **objetivo** del presente capítulo consiste en ver en qué otras realidades se han enmarcado los museos andaluces en su interrelación con hitos claves de la política cultural.

Las **hipótesis** son dos relacionadas entre sí. En primer lugar, demostrar que no solo en la legislación museística, sino en toda la política cultural andaluza; hay un fuerte enfoque social y que, segunda hipótesis, los museos autonómicos se han previsto como pieza clave de dicha política.

La **metodología** del capítulo consistirá en dar un enfoque general a los campos y temas tratados, rastreando donde se habla de museos.

## **Leyes sobre patrimonio Histórico<sup>222</sup>**

Parece oportuno empezar la disertación sobre el tema del patrimonio histórico porque Andalucía dispone de una ley muy actual en relación al tema que los expertos<sup>223</sup> definen como ley de última generación y que también se ha aprobado bajo la misma administración autonómica que ha aprobado la ley 8/2007 de Museos. Junto con lo anterior matizar que las dos leyes, de patrimonio y de museos, se han aprobado en el mismo año y por ello es irrefutable que el entorno legislativo y cultural que las ha producido es común. Antes de empezar la disertación hay que matizar un punto muy importante. Siendo el tema del patrimonio histórico muy complejo y relacionado con varios importantes temas que superan el ámbito de la museología y entran en cuestiones técnicas muy complejas, se va a abarcar el tema con la misma metodología del capítulo anterior, es decir, desarrollando el tema alrededor de las leyes que norman dicho campo. Como se decía anteriormente, Andalucía dispone de una ley autonómica muy actual en relación al tema del patrimonio histórico, que se va a abarcar a continuación. Es preciso recordar que la primera ley en el estado de autonomía es la de 1991 y la última la ley 14/2007. Varios aspectos de ambas leyes interesan al presente trabajo, principalmente el enfoque social que se tributa al patrimonio histórico, pero también algún que otro aspecto en relación al desarrollo de la normativa en relación al mismo patrimonio, ya que es útil para entender la portada del enfoque social de la que se puede definir Cultura con la “C” mayúscula en Andalucía y que otra cosa no es sino corroborar la hipótesis del presente capítulo, es decir, demostrar que en la legislación museística y en toda la política cultural andaluza hay un fuerte enfoque social. Por otro lado no se va a desarrollar una investigación pormenorizada de las leyes citadas sobre el modelo del capítulo anterior, puesto que el patrimonio cultural no es objetivo directo del trabajo, pues como es notorio son los museos rurales de Andalucía.

La disertación se va entonces a desarrollar describiendo de forma general el contenido de la ley 14/2007, para tener un marco de referencia, para luego matizar algunos aspectos importantes en relación al enfoque social de la ley misma. Los aspectos que se destacan a continuación han sido estudiados por varios especialistas y se refieren básicamente a novedades interesantes sobre la simplificación de las diversas leyes que normaban el patrimonio histórico andaluz anteriormente a

---

<sup>222</sup> Para el texto completo de la ley 14/2007 vease el anexo 2

<sup>223</sup> La portada de la ley 14/2007 es indudable en términos conceptuales, como propone QUEROL María Ángeles, *Manual de gestión del patrimonio cultural*, Madrid, Akal, 2010 pp.235-276. La autora realiza un estudio comparado entre las leyes de museos de las CCAA españolas y define la ley de museos de Andalucía como una ley de “cuarta generación”, con avances en términos sociales de momento únicos en España.

Véase también: RAMÓN Fernández F., *El patrimonio Cultural, régimen legislativo y su protección*, Valencia, Tirant lo Blanch 2012; MOREU BELLALONGA, J. L., *Patrimonios Arqueológicos y etnográficos en la legislación estatal*, Servicio de Estudios del Colegio de Registradores, Madrid 2003; *Patrimonio cultural y derecho 13*, Boletín Oficial del Estado, Madrid 2009.

la ley 8/2007, junto con novedades puntuales en temas interesantes. Entre ellos destacan, por ejemplo, la obligación de los propietarios de bienes de interés cultural para garantizar su visita, la gestión de la contaminación visual o perceptiva, la tipología de patrimonio industrial como uno de los patrimonios especiales que hay que proteger y tutelar, o alguna que otra norma con relación a la restauración de bienes, normas más clara respecto a las que anteriormente estaban vigentes en Andalucía.

**Sin embargo, los aspectos de dicha ley que más interesan al presente trabajo consisten en el valor cultural general que se atribuye al patrimonio histórico en la relación con la sociedad.**

Analizando la ley 8/2007, resulta iluminante la exposición de motivos de la ley 14/2007<sup>224</sup> en la cual se dice lo siguiente: *“El Patrimonio Histórico constituye la expresión relevante de la identidad del pueblo andaluz, testimonio de la trayectoria histórica de Andalucía y manifestación de la riqueza y diversidad cultural que nos caracteriza en el presente. El sentimiento de aprecio hacia este Patrimonio ha de constituir uno de los pilares básicos para el fortalecimiento de esta identidad colectiva, impulsando el desarrollo de un espíritu de ciudadanía respetuoso con un entorno cultural garante de una mejor calidad de vida”*<sup>225</sup>.

Como se puede entender, en pocas importantísimas palabras se determina el enfoque metodológico que informa la ley y la consiguiente política en relación al patrimonio histórico. Ha sido dicho enfoque el que determina algunas novedades ya citadas, como el reconocimiento del patrimonio industrial, tipología antes no presente en la ley andaluza o el relacionado **“lugar de interés industrial”** en relación al patrimonio inmueble.

Siguiendo la misma lógica se han “creado” y normalizado las que se definen **Zonas Patrimoniales**<sup>226</sup> y que la ley define como *“aquellos territorios o espacios que constituyen un conjunto patrimonial diverso y complementario, integrado por bienes diacrónicos representativos de la evolución humana, que poseen un valor de uso y disfrute para la colectividad y, en su caso, valores, paisajísticos y ambientales”*. En este caso se puede ver cómo la definición de las zonas patrimoniales apuesta por un enfoque relacionado con la sociedad humana y sus valores, de claro corte social.

Lo mismo se puede decir por lo que se definen como **Espacios Culturales**<sup>227</sup>: *“Se entiende por Espacio Cultural el comprendido por aquellos inmuebles de titularidad pública o privada inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, o agrupaciones de los mismos, que por su relevancia o significado en el territorio donde se emplazan se acuerde su puesta en valor y*

---

<sup>224</sup> Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía, Exposición de motivos.

<sup>225</sup> Las palabras en negrita no son propias del texto de la ley, sino del autor del presente trabajo, para subrayar el fuerte enfoque social del texto mismo.

<sup>226</sup> Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía, art. 25.8

<sup>227</sup> Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía, art. 75

*difusión al público*”. Los últimos temas de puesta en valor y difusión al público son temas claramente relacionados con un enfoque social no solo en la gestión sino también en la forma de entender los bienes y que en buena parte se ha tratado en los capítulos anteriores<sup>228</sup>, especialmente en la teoría de Varine<sup>229</sup>, como sabemos uno de los más importantes museólogos de la sociomuseología.

Dentro de la categoría de los espacios culturales se adscriben otras subcategorías como los **conjuntos culturales**<sup>230</sup> y los **enclaves culturales**<sup>231</sup>, una vez más realidades que consideran los bienes protegidos en un conjunto y no como hechos aislados y a los cuales se refiere una importante y directa acción de puesta en valor, como se puede ver enseguida:

*“Artículo 76. Conjuntos Culturales.*

*Los Conjuntos Culturales son aquellos Espacios Culturales que por su relevancia patrimonial cuentan con un órgano de gestión propio.*

*Artículo 77. Funciones de los Conjuntos.*

*Los Conjuntos asumirán funciones generales de administración y custodia de los bienes que tengan encomendados, y especialmente formularán y ejecutarán un **Plan Director** que **desarrollará programas en materia de investigación, protección, conservación, difusión y gestión de los bienes tutelados**, y, en general, cuantas les sean encomendadas por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico”.*

Finalmente se norman también los **Parques Culturales**, definidos como “*aquellos Espacios Culturales que abarcan la totalidad de una o más Zonas Patrimoniales que por su importancia cultural requieran la constitución de un órgano de gestión en el que participen las Administraciones y sectores implicados*”<sup>232</sup>. Más allá de su definición legislativa, matizar cómo los Parques Culturales<sup>233</sup> se consideran como una institución y forma de gestión muy similar a las instituciones de museología social abarcadas en los capítulos introductorios del presente trabajo.

---

<sup>228</sup> ARROYO, MIRIAM (1993): “Estrategias de vinculación museo-comunidad”, en BONFIL CASTRO et al., *Memorias del simposio: museos, patrimonio y participación social*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Científica); DAVIS P. (2004), *Ecomuseums and the Democratization of Japanese Museology*, in International Journal of Heritage Studies, vol. 10, n. 1, marzo 2004. 93-110 p; KARP I., MULLEN KREAMER C., LAVINE S.: *Museums and communities: the politics of public culture*. MAGGI, Maurizio: Museo e cittadinanza. Condividere il patrimonio culturale per promuovere la partecipazione e la formazione civica 108. Quaderni de ricerca 108. Piemonte: Aris.Istituto di ricerche Economico-Sociali del Piemonte; VARINE H. *L'inniciative communautaire, Recherche et experimentation*, W.et M.N.E.S. Macon. 1991; VARINE, H., *Ecomuseum or community museum*, Nordisky Museology. Estocolmo. 1996; Ediciones Alternativas. Colección cuadernos, Puntagorda, 2009 WATSON S. (ed.) *Museums and their communities*, Milton Park, Abingdon : Routledge, 2007.

<sup>229</sup> VARINE, Hugues de : *Les Racines du Futur*, asdic. 2002 pp.210-212

<sup>230</sup> Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía, art. 76

<sup>231</sup> Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía, art. 83

<sup>232</sup> Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía, art. 81

<sup>233</sup> ABRIL AZNAR J. “Los parques culturales, los museos del territorio y los territorios museos”, *ibidem*, pp.50-56; Conceição Moreira, “PARQUES NATURAIS E PATRIMÓNIO , Os ecomuseus como instrumentos de desenvolvimento cultural” en *Cadernos de sociomuseología* 5, 1996 pp.23-34; *El nuevo marco legal del patrimonio*

Espacios, conjuntos, enclaves y parques culturales que se acaba de citar, demuestran en las palabras de la ley el fuerte enfoque social con el cual se ha pensado y dicho espíritu de fondo en el pensamiento, gestación y escritura de la ley se acerca sin duda a las pautas de acción social que han informado la ley de museos que se ha visto detenidamente en el capítulo anterior. Dicho de otra forma, consiste también en la hipótesis del presente capítulo, que se puede dar por demostrada en relación al macrotema o campo del patrimonio histórico: la política cultural de Andalucía dispone de un fuerte enfoque social, de la misma forma que se ha visto en los museos. Junto con este hecho, tampoco es secundario que las dos leyes se hayan promulgado durante la misma administración, como se ha matizado anteriormente.

Finalmente, para dar un ulterior refuerzo a la disertación que se acaba de llevar a cabo y para demostrar por otra vía la hipótesis propuesta, se va a citar la Red de Espacios Culturales de Andalucía<sup>234</sup> (desde ahora en adelante RECA), en la cual se incluyen la ya citadas zonas patrimoniales y espacios culturales. La Consejería de Cultura define la RECA “*como un sistema integrado y unitario formado por aquellos Espacios Culturales ubicados en el territorio de la Comunidad Autónoma que sean incluidos en la misma por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, así como aquellos enclaves abiertos al público que por sus condiciones y características no requieran la dotación de un órgano de gestión propio*”. En este sistema con concurren realidades como el Museo de la Alhambra por su íntima relación con el conjunto monumental, pero también realidades que son parte del Registro Oficial de Museos como el Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería o los enclaves arqueológicos del Cerro de la Cruz y de la villa el Ruedo en Almedinilla. Como se decía, la relación entre la realidad de la RECA y algunos museos es claro e irrefutable y el presente trabajo demuestra que hay una base, voluntad y enfoque social que ha determinado la creación de la ley de museos 8/2007 y la ley de patrimonio 14/2007.

Ahora bien, como se ha visto, en este epígrafe se ha corroborado la hipótesis del capítulo, mientras el objetivo del mismo tiene todavía que conseguirse, el cual, se recuerda, consiste en ver en qué otras realidades se han enmarcado los museos andaluces en su interrelación con hitos claves de la política cultural. Falta ese aspecto en el presente epígrafe ya que el museo no se ha tratado en la ley del patrimonio histórico y es ahora el momento de hablar de los resultados de la investigación en

---

**histórico andaluz**, Sevilla : Instituto Andaluz de Administración Pública, 2010, p.55-80; Muñiz Jaén, I., (2002). El Ecomuseo del Río Caicena en Almedinilla-Córdoba: un proyecto de desarrollo social, cultural y económico desde el Patrimonio histórico y natural; Actas [de las] VI Jornadas Andaluzas de Difusión de Patrimonio Histórico, (295-318) VARINE H. “El ecomuseo. Una palabra, dos conceptos, mil practicas” en *Mus-A, Revista de los museos de Andalucía*, n.8, 2007, pp.19-29

<sup>234</sup> Ley 14/2007 de Patrimonio Histórico de Andalucía, art. 83.1

relación a otras realidades culturales, patrimoniales y sociales andaluzas como los bienes culturales y los conceptos de territorio y paisaje.

Por dicha razón, siendo el objetivo general del trabajo de corte museológico, no es necesario profundizar más en el tema y se puede dar por concluida la disertación del epígrafe.

## **Bienes culturales**

La relación entre museos y bienes culturales se ha dado en varios ámbitos, sin embargo, en relación al presente trabajo se va a hacer referencia a los Planes Generales de Bienes Culturales.

Tres de ellos se han sucedido desde el primero, referido al periodo 1989-1995, al segundo de 1996-1999 hasta el último de 2012. debemos aclarar que no es objetivo del presente epígrafe investigar y tratar el plan, por ello la mayoría de las referencias se harán en el último que se puede decir retoma el anterior, que ya a su vez había agarrado buena parte de sus conceptos del primero.

El plan de 2012, como también el del periodo 1996-1999, se estructura de una forma muy bien ordenada y clara, colocando su existencia como resultado de una política cultural de poco más de dos décadas y planteando retos, misión institucional y estrategias, en relación a los avances que se han dado anteriormente con los anteriores planes.

Ahora bien, no hace falta profundizar en un plan tan complejo y valioso como en el que nos encontramos, no obstante, hay que subrayar dos aspectos, uno en general, en relación al enfoque cultural de los bienes culturales, otro en relación a los museos, que otra cosa no son si no objetivo e hipótesis del capítulo, es decir. por un lado ver cómo la política cultural andaluza ha sido permeada de enfoque social en todo su desarrollo y por otro lado, ver qué lugar han ocupado los museos en ello.

Comencemos por el tema de los museos y en primer lugar, destaquemos que no hay ningún capítulo dedicado enteramente al tema de los mismos en relación con el Plan General de Bienes Culturales. Sin embargo, la relación natural entre patrimonio y museo es obviamente clave en el discurso. Eso se puede ver por ejemplo ya desde los planteamientos metodológicos, objetos del segundo capítulo del Plan, donde se subraya desde el principio la importancia de la interrelación entre museos andaluces, bienes culturales, realidades patrimoniales como patrimonio y áreas arqueológicas, patrimonio inmueble etc. Merece la pena reportar por completo lo que se dice: *“El III Plan General de Bienes Culturales es el marco estratégico a largo plazo para abordar la tutela del patrimonio cultural dirigido, específicamente, a **reorientar y actualizar determinados procesos de gestión concretos, identificados como esenciales y prioritarios para afrontar los cambios que se están***



*produciendo en la realidad socioeconómica, institucional y patrimonial*<sup>235</sup>. La tutela de los bienes culturales objeto del plan se refiere a la atribuida a la Dirección General de Bienes Culturales, ejercida por los órganos centrales o periféricos, por tanto no incluye la atribuida a las instituciones culturales, como **museos o espacios culturales**, aunque se consideran las relaciones de interdependencia con estas instituciones y con entidades de otras administraciones para la coordinación de intervenciones y la ejecución de acciones comunes”. Como se puede ver, hay algunas instituciones y realidades, entre ellas, espacios culturales y museos, que se indican como una pieza clave para volver a plantear una nueva dimensión de los bienes culturales en una coyuntura de profundos cambios, nueva dimensión que tiene que ser de la misma forma patrimonial, institucional y **socioeconómica**.

El mismo discurso se puede llevar a cabo en el capítulo tercero, dedicado al balance de la gestión precedente y a los anteriores planes generales. En dicho capítulo se matiza la necesidad de una mayor cooperación entre los órganos involucrados en la vida de los bienes culturales, entre ellos los museos. Una vez más, merece la pena ver en detalle las palabras concretas: *“Los órganos directivos de los **museos** y de los bienes culturales son instituciones que comparten los bienes culturales como objeto de trabajo. Esta circunstancia aconsejaría mantener unas relaciones de colaboración organizadas, completas y continuas; sin embargo, esta cooperación se da solo parcialmente y dirigida, casi exclusivamente, a acciones de comunicación y depósito de materiales. Consecuentemente se echa en falta una política coordinada de acción que permita colaborar en otras áreas como la investigación y la conservación, y facilite la solución de asuntos pendientes como el depósito y el expurgo de materiales”*.

Otras partes muy interesantes del documento se dedican a la cooperación interna entre los varios actores que se mueven alrededor de los bienes culturales, abogando un papel cooperativo mucho más fuerte que el actual y también un mayor esfuerzo a la comunicación interna.

Sin embargo, el discurso del plan toma un fuerte corte social a la hora de hablar de los retos del nuevo plan de 2012, en el capítulo cuarto. El reto quinto que propone *“Un nuevo modelo de gestión de la tutela: el papel asesor y coordinador de la Administración Cultural”* y, entre las varias medidas matiza lo siguiente: *“**Los museos, conjuntos, bibliotecas, etc.** ya desarrollan un inmenso papel en la entrega de los bienes como recursos para la cultura pero el uso de los bienes culturales como capital económico es un objetivo demandado más recientemente que los de protección y*

---

<sup>235</sup> En todas las citaciones textuales del Plan, desde ahora en adelante se encontrarán palabras indicadas en negrita con el fin de subrayar los conceptos mas fuertes y claros en relación con el objetivo del presente capítulo. La indicación de dichas palabras o frases son propias del autor del presente trabajo y no aparecen en el plan.

*conservación y, por ende, su consolidación tanto práctica como teórica es mucho menor; podría decirse que determinadas tareas relacionadas con la sociedad con fines de desarrollo forman ya parte de los programas de gestión de los bienes culturales pero un **desarrollo completo del objetivo de integración entre patrimonio y sociedad no está aun totalmente interiorizado en el cuerpo técnico ni en la programación de los trabajos***".

**Como se decía el corte social del discurso en relación a los bienes culturales se hace muy concreto y la relación entre museos y otras instituciones y realidades se aboga de manera muy fuerte.**

Ahora bien, más allá de las simples citaciones del texto del Plan General, que puede resultar limitada, es importante entender la portada del plan en relación al museo que se puede resumir diciendo que se **quiere y propone impulsar una colaboración mucho más fuerte entre todos los actores en juego en relación a los bienes culturales y una más fuerte colaboración general.**

Con el discurso llevado a cabo hasta esta altura, en el presente epígrafe se ha demostrado el **objetivo** del capítulo, es decir, ver cómo el museo se ha tratado en otros programas de la política cultural andaluza en este caso concreto en relación a la política sobre bienes culturales. De la misma manera se procederá en el epígrafe siguiente en relación a los temas de territorio y paisaje. Sin embargo, falta demostrar la hipótesis según la cual la política cultural andaluza tiene un fuerte enfoque social, hipótesis que se corrobora con facilidad mirando el documento del Plan General en el epígrafe 3.3 del capítulo sexto, dedicada al "*Cuerpo teórico sobre el uso social*" dentro de la estrategia de desarrollo del plan y del epígrafe 5 completo, dedicado a la acción social.

El epígrafe 3.3 comprende solo dos páginas, pero trata conceptos muy interesantes en relación al uso social de los bienes culturales como un campo novedoso que necesita por ende un nuevo enfoque y planteamiento en la administración, para fomentar nuevas formas de gestión y nuevas figuras profesionales, cuya competencia sepa conciliar el valor de conservación con el valor de uso social demandado por la sociedad.

El epígrafe 5 se divide en cuatro partes, dedicadas respectivamente a gobernanza, difusión educación patrimonial y promoción institucional, en las cuales se abarcan temas claves como la conexión entre patrimonio, territorio y comunidad, hecho que, como se ha visto, es a la base de la museología social<sup>236</sup>, aunque en el plan no se haga referencia a dicho campo de estudios. También

---

<sup>236</sup> ALONSO FERNANDEZ, Luis: Introducción a la nueva museología. Madrid: Alianza, 1999; DAVALLON J., Nouvelle muséologie V S Muséologie ? Icofom Study Series, 25. Vevey, Switzerland, 1995 DAVIS P.: Ecomuseums: A Sense of Place. London: Leicester University Press. 1999, MAURE, Marc, « La nouvelle muséologie – qu'est-ce que c'est? » en: SCHÄRER, Martin R. (Ed.). *Museum and community II* in *Icofom Study Series*, 25. Vevey, Switzerland; MAYRAND, Pierre. Ecomusées - Muséologie Nouvelle. Un Colloque International au Québec [Ecomuseums - new museology. An international colloquium at Quebec]. In: Continuité, Nr.23/ 1984a, p.28;

se habla de buscar la participación social, de gestión participada, participación ciudadana, y, como siempre, se habla de la importancia de los museos en dicho proceso.

Con el recorrido que se acaba de proponer, se ha corroborado en dicho epígrafe la hipótesis del capítulo, es decir, que la política cultural andaluza tiene un fuerte enfoque social y el museo se considera como una pieza clave para llevarlo a cabo.

---

MAYRAND, Pierre. A new concept of museology in Quebec. In: Muse, Canada, 1984; **MAYRAND Pierre, “la Proclamacion de la Nueva Museologie”, en *museum international* XXXVII, 4, 1985; MAYRAND Pierre, *Manual del proceder del Ecomuseo. El Libreto del Promotor*, Proyecto editorial Arsdidas; MENDEZ LUGO R. “Teoría y método de la Nueva Museologie en México” en *Revista Mus –a* n. 8, 2007 pp.41-49; ŠOLA, T. Musée – territoire – société. *ISS* 4, 1983, p. 19–36; TERUGGI M. “The Round table of Santiago”, en *museum international*; *LIII*, 4, 2001 p.15-18; VAGUES: *Una antologie de la nouvelle museologie*. Ediciones W MNNE. Macon. 1992-1994; VARINE, H. « Le musée au service de l’homme et du développement » (1969). In: *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie, vol I*. MNES, Editions W, Savigny – le temple, 1992; VARINE H. *L’inniciative communitaire, Recherche et experimentacion*, W.et M.N.E.S. Macon. 1991; VARINE, H., *Ecomuseum or community museum*, Nordisky Museology. Estocolmo. 1996; Ediciones Alternativas. Colección cuadernos, Puntagorda, 2009**

## Territorio y paisaje

El campo de los estudios territoriales y paisajísticos resulta ser muy complejo y propio de otras disciplinas respecto a la museología, objeto del presente trabajo. Por ello no se va a desarrollar ningún discurso en relación a los temas, pues se van a hablar de una serie de experiencias muy interesantes las cuales, en relación al tema del enfoque social de la política de Andalucía, corroboran una vez más la hipótesis del presente capítulo.

Para entender todo el discurso, hay que referirse en primer lugar al **Plan de Ordenación Territorial de Andalucía** (desde ahora en adelante P.O.T.A.), licenciado en 2005, el cual, sin embargo, tiene sus raíces en la Ley de Ordenación del Territorio de 1995. Sin entrar en detalles técnicos que no pertenecen al trabajo, destacar que, según el plan, “Andalucía se divide en unidades territoriales que consisten en áreas continuas definidas por su homogeneidad física y funcional y constituyen un referente en los que contextualizar los sistemas regionales de ciudades, transportes, patrimonio, etc.”. En dicha categorización se distinguen cuatro dominios territoriales, que son: Sierra Morena-Los Pedroches, el valle del Guadalquivir, las sierras y valles béticos y el litoral. Ha sido dentro de esta categorización territorial que se han elaborado varios proyectos e investigaciones, las mayoría de los cuales llevados a cabo por el valioso trabajo del IAPH y, desde 2008, por el Laboratorio del Paisaje Cultural, un “departamento del Centro de Documentación y Estudios del IAPH en el que se abordan las cuestiones relacionadas con el paisaje y el patrimonio cultural desde una aproximación multidisciplinar”. Entre las diferentes acciones y proyectos llevados a cabo hay algunos verdaderamente interesantes por su marcada perspectiva social, aunque todo el trabajo del IAPH presente esta característica de fondo.

El proyecto más importante se ha desarrollado a partir de 2006, cuando se eligió caracterizar desde un punto de vista patrimonial y cultural los 85 ámbitos paisajísticos identificados por la Consejería de Medio Ambiente en el Mapa de Paisajes recogido en el Atlas de Andalucía. Gracias al trabajo interdisciplinario llevado a cabo por otros geógrafos, antropólogos, arqueólogos y arquitectos, se delimitaron 32 **demarcaciones o caracterizaciones paisajísticas** según un completo método enfocado a la restitución de valores históricos, culturales, de memoria de los lugares e identidad colectiva para indicar los más destacados.

Puesto que el trabajo que se acaba de describir de los objetivos del presente, no se va a profundizar el discurso, sin embargo, lo que se acaba de decir corrobora una vez más la hipótesis del presente capítulo, es decir demostrar que hay un fuerte enfoque social en la política andaluza porque se han buscado las denominaciones paisajísticas como el resultado de una caracterización cultural y patrimonial respecto a los ámbitos paisajísticos, realidad que es de corte primeramente geográfico.

## Otros - PECA

Entre las otras experiencia y realidades que es oportuno citar, la más importante es seguramente el **Plan Estratégico de la Cultura de Andalucía** (de ahora en adelante PECA), definido por la misma Junta de Andalucía como “el documento estratégico integral que fija las líneas maestras de la Consejería de Cultura para los próximos 4 años. Fija orientaciones estables, evaluables y participativas, que sirven para mejorar el progreso socioeconómico y la calidad de vida de los andaluces y andaluzas”.

El PECA es un complejo plan que se organiza en ocho áreas, que merece la pena citar por completo a continuación:

1. Música, danza y teatro
2. Libro y biblioteca
3. Bienes Culturales
4. Archivos y Patrimonio documental
5. Flamenco
6. Industrias culturales
7. Museos
8. Audiovisual

Como se puede ver por los temas, se puede decir que se han intentado y querido cubrir todos los campos de la vida cultural, entre ella los museos.

Cada área, a la cual se dedica un capítulo, empieza presentando unas reflexiones que se definen como “bases para la planificación” y que resumen las líneas guía y los objetivos que se proponen con el PECA en el área relativa<sup>237</sup>. En la que es el área dedicada a los museos, las referencias al papel social de las instituciones museísticas son fuertes y ocupan buena parte de las tres páginas de textos. Por ello es oportuno citar alguna de ellas, como por ejemplo: *“hay que dotar a los museos andaluces de una serie de servicios demandados en las últimas décadas por la sociedad, que aparecen ante un nuevo concepto de museo que surge como polo indiscutible de atracción de una renovación que parece imparable en el consumo y disfrute de la cultura, abriendo sus puertas a todo tipo de público, y que incluye entre sus servicios espacios dedicados al ocio, como cafeterías, tiendas o salas de usos múltiples”*.

---

<sup>237</sup> En la disertación solo me refiero al área dedicada a los museos, aunque haya leído con atención todas las áreas. Siendo la composición del PECA un poco complicada, indico el enlace donde se puede descargar completo <http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/destacados/destacados/7ea56357-ba33-11de-8ed3-31450f5b9dd5> (consultado el 27 de marzo 2017), mientras en el anexo 6 he reproducido por completo el área dedicada a los museos.

O por ejemplo cuando se afirma: *“La idea de museo como simple depósito de materiales y centro de investigación reservado a una minoría ha dado paso a una concepción del museo como un núcleo de proyección cultural y social, con una continua y decisiva función didáctica”*.

O finalmente: *“Conviene seguir reforzando el carácter del museo como institución con una evidente función social, que ayude a la ciudadanía a identificarse con su patrimonio cultural y comprender y respetar el ajeno, ejerciendo una serie de funciones como la adquisición, conservación, investigación y comunicación, que garanticen el acceso de la ciudadanía al museo sin más limitaciones que las que requieran la protección de los fondos museísticos”*.

Ahora bien, merece la pena profundizar un poco más en el plan dedicado a los museos. Entre las líneas concretas de actuación se establecen unos llamados *“Objetivos específicos”*<sup>238</sup>. La estructura que se va a ver a continuación se da en todas las áreas que se han citado anteriormente. Los cuatro objetivos específicos relativos a los museos son los siguientes:

1. *Desarrollar instituciones museísticas;*
2. *Optimizar los procesos de planificación y gestión, interna y externa, de los museos y sus fondos*
3. *Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía*
4. *Promover la creación y difusión del arte contemporáneo.*

Cada objetivo específico en el caso de los museos se divide a su vez en *“resultados esperados”* y se va a analizar uno de ellos para entender la estructura del plan.

Por ejemplo, en relación al objetivo de *“Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía”* se esperan dos resultados, *“Aumentar la presencia de instituciones museísticas en la sociedad”* y *“modernizar los sistemas de interpretación y divulgación del patrimonio”*<sup>239</sup>.

Cada resultado esperado se divide a su vez en *“líneas de acción”*. Las líneas de acción en relación al resultado esperado de *“Aumentar la presencia de instituciones museísticas en la sociedad”* son a su vez dos, *“Mejorar el conocimiento y accesibilidad de la ciudadanía a los Museos”* e *“Incrementar las visitas a los museos”*.

---

<sup>238</sup> Véase anexo 6

<sup>239</sup> Véase anexo 6, índice, p.9

Por último, las líneas de acción dan origen a “programas concretos” que en caso por ejemplo de la línea que tiene como objetivo “*Incrementar las visitas a los museos*” se proponen los estudios de público<sup>240</sup>, la intensificación de la presencia en los medios de comunicación con actividades de fomento de la visita<sup>241</sup> y finalmente un plan de fidelización del público<sup>242</sup>.

El discurso se hace muy interesante en la descripción de cada programa, que a su vez se compone de medidas a desarrollarse y quién tiene que llevarlas a cabo, se establecen unos indicadores de realización y se termina dedicando un presupuesto anual por cuatro años, desde 2008 hasta 2011, para cumplir con los programas.

Para seguir con la anterior explicación, se retoma el anterior objetivo mencionado, dedicado a “*Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía*”. En el resultado esperado de “*Aumentar la presencia de instituciones museísticas en la sociedad*”, la línea de acción vuelta a “*Incrementar las visitas a los museos*” se propone en el programa de estudios de público en tres tipos de acciones concretas, es decir la “*Elaboración de estudios demoscópicos*”, la “*Elaboración de estudios de satisfacción de los visitantes*” y finalmente la “*Elaboración de estudios del grado de conocimiento social de los museos gestionados*”<sup>243</sup>, dedicando a la tarea un presupuesto alrededor de los treinta mil euros para los cuatro años de acción del plan. Todos los estudios se adscriben a la Dirección General de Museos de la Consejería de Cultura como responsable para llevarlos a cabo.

Continuando en la línea de acción que tiene como objetivo “*Incrementar las visitas a los museos*”, en el programa dedicado a “*Intensificación de la presencia en los medios de comunicación*” se proponen “*Ayudas para la publicación de anuncios de los museos y de sus actividades, no sólo en las campañas anuales sino a lo largo de todo el año*” y “*Ayudas para la emisión de anuncios en televisión: emisión de anuncios de los museos y de sus actividades, no sólo en las campañas anuales sino a lo largo de todo el año*”<sup>244</sup>. Dichas actividades se adscriben siempre a la ya citada Dirección General de Museos con un presupuesto superior a los cien mil euros para cada año.

Finalmente en relación al “*Plan de fidelización del público*”, se proponen la “*Creación de una línea de actuaciones para fidelizar al público visitante*” y la “*Materialización y puesta en marcha de las actuaciones y elementos de fidelización*”<sup>245</sup>.

---

<sup>240</sup> Véase anexo 6, p.55

<sup>241</sup> Véase anexo 6, p.56

<sup>242</sup> Véase anexo 6, p.57

<sup>243</sup> Véase anexo 6, p.55

<sup>244</sup> Véase anexo 6, p.56

<sup>245</sup> Véase anexo 6, p.57

Como se ha visto, el análisis pormenorizado de las medidas indica un esfuerzo económico y planificador muy interesante en relación a la política cultural andaluza por lo que respecta a los museos, al igual que las otras áreas que no se han abarcado, ya que la estructura del documento es la misma para cada tema.

Sin embargo, no es necesario profundizar más detenidamente en las medidas del PECA ya que es un plan estratégico de trabajo de cara al futuro. Siendo el objetivo del trabajo relativo a un grupo específico de museos, los museos rurales y además en relación al tema de la museología social, será en las instituciones concretas investigadas que se hablará de eventuales acciones llevadas a cabo dentro del PECA, documentadas en la documentación de archivo que se ha investigado para dar luz al presente trabajo.

Por la razón anteriormente descrita y por lo que se ha visto, se puede afirmar que se ha demostrado una vez más la hipótesis del presente capítulo, es decir, que hay un fuerte enfoque social en la política andaluza, donde los museos se han previsto como pieza clave.

### **Otros – PADE y Horizonte 2000**

Entre los otros planes que se han llevado a cabo en Andalucía, hay que citar sin duda los planes PADE (**Plan de Desarrollo para Andalucía**) y **Plan Económico de Andalucía Horizonte 2000** (de ahora en adelante Horizonte 2000). Aunque no se toque el tema del museo, en la planificación económica de Andalucía, se han considerado la vida cultural y su desarrollo en clave social como básico. A partir del primer Plan de desarrollo Económico (de ahora en adelante PADE), el PADE 1991-1994 se han considerado la **preservación del patrimonio cultural y potenciación de la oferta y del acceso a la cultura** como uno de los principales objetivos junto con otros como la recuperación y preservación del medio ambiente, la integración territorial y el impulso al desarrollo local, por citar alguno de los quince objetivos expuestos en el plan.

Mismo discurso para el segundo PADE, relativo al periodo 1995-1998, luego desembocado en el Plan Horizonte 2000, marcado por una fuerte influencia de la política cultural europea, a su vez profundamente influenciada por la idea de la cultura como activo social. Lo que se acaba de decir se puede notar en el séptimo capítulo del plan, dedicado a las políticas de bienestar social en las cuales la cultura aparece tratada con realidades tan importantes como la educación y la salud. Por supuesto amplio espacio se dedica al tema social y de los museos como pieza clave para su desarrollo.

Una vez más se ha demostrado que la política cultural andaluza tiene un fuerte enfoque social y los museos se consideran parte importante de ella.



### **Otros RECA**

De la RECA ya se ha hablado, sin embargo, en el presente epígrafe es oportuno matizar la importancia transversal que se tributa a todos los actores de la política cultural andaluza. Aunque principalmente la RECA se compone de conjuntos arqueológicos y arquitectónicos, en los cuales se encuentran museos como el de la Alhambra, es muy importante el papel que se da a dichos conjuntos históricos, arqueológicos y culturales en su relación con el público y el entorno en el cual se ubican, prueba que corrobora una vez más la hipótesis de que la política cultural andaluza tiene un fuerte enfoque social.

### **Otros**

Referencia a los museos, aunque solo los de Ciencia y Técnica, se encuentran en el **Plan Andaluz de Investigación** 2007-2013 y que habla de fortalecer iniciativas y divulgación en dicha tipología de museos.

## Conclusiones

Con el anterior capítulo se ha visto el corte fuertemente social que la legislación andaluza aboga para los museos de la comunidad autónoma.

Con el presente capítulo se ha visto cómo un enfoque fuertemente social ha permeado la acción política y cultural de buena parte del gobierno andaluz en la última década. En dicha propuesta se pretende que los museos autonómico y, por ende, aquellos rurales objeto de la presente investigación, tengan un papel muy importante. También la visión general que se ha propuesto **corroborar la idea de fondo del trabajo de investigar el enfoque y la acción social en los museos elegidos como objeto de estudio.**

Quedan dos pasos importantes para completar el panorama que funde de forma fehaciente la investigación que se está restituyendo y defendiendo.

En primer lugar aclarar algunos conceptos, legislativos y teóricos, sobre la tipología de museos que se encuentran en Andalucía y su forma de gestión, dependientes de la titularidad.

Con dicho aporte fundamental, será posible entrar concretamente en el campo concreto de la acción social en los museos rurales andaluces.





•

## **PARTE SEGUNDA**

## Índice

Capítulo 5: Clasificación de los museos andaluces según titularidad.....	147
1. Índice.....	148
2. Introducción.....	149
3. Bases preliminares necesarias en el desarrollo de la disertación.....	151
4. Cuadro resumen de la tipología de gestión de los museos andaluces.....	152
5. Desarrollo del tema.....	162
6. Museo de titularidad pública.....	162
a) Titularidad estatal y gestión autonómica.....	162
b) Titularidad y gestión autonómica.....	163
c) Titularidad y gestión municipal.....	167
d) Otros.....	169
7. Museo de titularidad privada.....	171
8. Conclusiones.....	173
 Capítulo 6: Clasificación de los museos andaluces según tipología.....	175
1. Índice.....	176
2. Introducción general.....	179
3. Clasificación de los museos según los críticos/académicos.....	180
a) Breve recorrido histórico en la clasificación de los museos en España – Notas preliminares.....	181
b) Breve recorrido histórico en la clasificación de los museos en España – EL APORTE DE LOS AUTORES.....	182
c) Desarrollo cronológico de los intentos de clasificación de los museos por parte de críticos españoles.....	183
d) Reflexiones en relación a la clasificación de los críticos y académicos de los museos en España.....	186
4. La Clasificación legislativa de los museos andaluces.....	187
a) La clasificación legislativa – ámbito internacional.....	188
b) La Clasificación legislativa – ámbito español.....	191
• Ámbito autonómico.....	192
• Ámbito nacional.....	192
• El Directorio Oficial de Museos del estado español.....	192

5. Reflexiones acerca de la tipología de los museos en España.....	202
a) Casa museo.....	203
b) Museo de arte contemporáneo.....	203
c) Museo de Bellas Artes.....	204
d) Museos generales – históricos – arqueológicos.....	206
• Introducción.....	206
• Museos generales.....	206
• Museos arqueológicos.....	208
• Museos históricos.....	211
e) Un difícil criterio de juicio, otros ejemplos.....	217
f) Museos de etnografía y antropología.....	219
g) Museos especializados.....	221
h) Museos de sitio.....	224
i) Museos de Ciencia y tecnología.....	225
j) Museo Ciencias Naturales e Historia Natural.....	225
k) Museos de Arte Decorativas y Otros Museos.....	226
6. Conclusiones.....	227





.

## **Capítulo quinto**

### **Clasificación de los museos andaluces por titularidad**

## Índice

2. Introducción.....	149
3. Bases preliminares necesarias en el desarrollo de la disertación.....	151
4. Cuadro resumen de la tipología de gestión de los museos andaluces.....	152
5. Desarrollo del tema.....	162
6. Museo de titularidad pública.....	162
a) Titularidad estatal y gestión autonómica.....	162
b) Titularidad y gestión autonómica.....	163
c) Titularidad y gestión municipal.....	167
d) Otros.....	169
7. Museo de titularidad privada.....	171
8. Conclusiones.....	173

## Introducción

Al principio del capítulo anterior ha sido necesario abarcar un discurso sobre la titularidad de los museos andaluces para ver en qué marco normativo se desenvuelven. Es ahora necesario desarrollar, más detenidamente, el discurso relativo a la titularidad y a la forma de gestión de los mismos porque **es un aspecto que no puede no conocerse a la hora de desarrollar una investigación acerca de los museos de la comunidad autónoma.**

El **objetivo** del presente capítulo es doble. En primer lugar, consiste en dar cuenta del panorama de la titularidad de los museos andaluces, sin perjuicio de su ubicación o menos en un entorno rural. Dicha restitución se hace necesaria para entender las diferentes formas de gestión de los museos, aporte documental en el cual enraizar y justificar las formas de gestión de los museos rurales objeto de la presente investigación. En segundo lugar, se quiere averiguar si la clasificación de titularidad puede resultar un criterio importante a la hora de investigar la acción social en los museos rurales andaluces. Por lo que se ha dicho anteriormente, se hace necesario desarrollar el discurso **de manera detenida**, abarcando TODOS los museos de Andalucía.

La **Metodología** se desarrollará entonces necesariamente desde lo general a lo particular, es decir, desde un enfoque general de titularidad de los museos hasta enfocar más detenidamente la titularidad y forma de gestión de aquellos museos que son objeto de la presente investigación.

Las **Hipótesis** que se quieren demostrar en el siguiente capítulo son las siguientes:

En primer lugar, que el discurso que se va a desarrollar en relación a la titularidad de los museos tiene que ser necesariamente legislativo, es decir, que el único verdadero elemento para definir de quién es la titularidad de un museo depende de la normativa. Esta hipótesis resulta muy importante a la hora de enfocar qué casos ejemplo de museos rurales se van a investigar porque permite tener datos ciertos en relación a la titularidad de los museos mismos.

En segundo lugar, demostrar que el concepto de “museo rural” resulta ser determinante para elegir los casos estudio **en relación a la acción social desde el museo**, puesto que dicha condición resulta ser mucho más determinante que un discurso de titularidad de los museos mismos, aunque sea necesario abarcar dicho tema para ver todas las implicaciones que presenta. Dicha hipótesis, otra cosa no es, si no la hipótesis general del bloque.

Por lo dicho con anterioridad, finalmente, se trabaja con la hipótesis de que la investigación de la titularidad de los museos andaluces, tiene que quedarse como un marco general en el cual adscribir casos concretos de museos rurales que hayan llevado a cabo acciones sociales y que, por ello, sea mucho más efectivo **proceder** por un discurso tipológico, por un lado, y **“desde abajo” por otro**

**lado, es decir, empezando directamente la investigación desde museos concretos.** Lo que se acaba de proponer coincide, una vez más, con una de las hipótesis de este segundo bloque de trabajo, es decir, corroborar que la vía necesaria para entender la acción social desde el museo, tiene que proceder desde abajo, es decir, desde museos concretos, en lugar de desde esquemas legislativos o conceptuales, como pueden ser clasificación tipológicas o de titularidad.

### **Bases preliminares necesarias para el desarrollo de la disertación**

El primer paso que hay que abarcar en la disertación consiste en definir según qué recursos y yacimiento de información se va a dar cuenta de la titularidad de los museos.

Como se ha visto en el capítulo anterior, hay museos que dependen del estado y que son gestionados directamente por varios ministerios de la administración central, de los cuales, sin embargo, ninguno es objeto de la presente investigación, ya que no se adscribe a un entorno rural; en cambio, hay otros museos, de titularidad estatal, cuya gestión ha sido transferida a las comunidades autónomas.

En relación a dichos museos, el discurso de titularidad es muy simple, ya que, como dice la ley, los museos con competencia transferida están muy bien especificados.

**Ahora bien, fuera de este marco normativo del estado hay que definir qué ocurre en Andalucía.**

Como también se ha visto en el capítulo anterior existe una ley de 2007 que norma la existencia de los museos andaluces, con un matiz muy importante, la creación de un Registro Oficial en el cual se adscriben los museos después de un proceso evaluación por parte de la Junta de Andalucía, orientado a ver si dichas instituciones cumplen los requisitos legislativos propios de la ley autonómica.

Ahora bien, según la interpretación de ley ofrecida por la Junta, “todo lo que se encuentra” en el Registro Oficial se puede definir con el lema “museo”, lo que no se encuentra no está clasificado como tal por parte del gobierno autonómico. Algunos casos investigados en el presente trabajo, como el Museo de la Cal de Morón de la Frontera o el Museo de la Imaginería de Espartinas, ya que son museos no inscritos en el Registro Oficial, de hecho no existen para la Junta de Andalucía, con todo lo que eso conlleva, comenzando por la falta de documentación oficial depositada en los archivos de la Consejería de Cultura.

**Ahora bien, ¿Qué implica esa realidad?**

Implica el hecho que **un discurso de titularidad con bases ciertas y no debatibles se tenga que enfocar a un discurso legislativo, en el cual los referentes que indican la titularidad son claros y ciertos. Solo de esta forma se dispondrá de datos fehacientes y no refutables.**

**De esta forma se ha corroborado la primera hipótesis del presente capítulo, expuesta en el epígrafe introductorio.**

Se va a proceder ahora a hablar de las diferentes formas de gestión de los museos.

### Cuadro resumen de la tipología de gestión de los museos andaluces

Se empieza con un cuadro resumen que da cuenta de las diferentes titularidades de los museos.

Se va a proceder por provincias, para luego reflexionar y disertar sobre ello.

La primera columna del esquema indica el nombre del museo, la segunda columna su titularidad, según las siguientes directrices: estatal, autonómica, pública y privada.

Por lo que pertenece a los museos de titularidad pública, se indica entre paréntesis si es de titularidad municipal o de otra institución pública.

Finalmente, en la última columna aparece la forma de gestión de dichos museos que se explicará en los epígrafes siguientes.

#### Provincia de Almería

	Titularidad	Gestión
Centro Andaluz de la Fotografía	Autonómica	Autonómica
Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería	Autonómica	Autonómica
Museo de Almería	Estatad	Autonómica
Museo Pedro Gilabert	Pública (Municipal)	Municipal
Museo Antonio Manuel Campoy	Pública (Municipal)	Fundación Antonio Manuel Campoy
Museo Casa Ibáñez	Pública (Fundación pública)	Fundación Museo Casa Ibáñez
Museo Histórico Municipal de Terque	Pública (Municipal)	Municipal
Museo Comarcal Velezano <i>Miguel Guirao</i>	Pública (Municipal)	Patronato

#### Provincia de Cádiz

	Titularidad	Gestión
Museo Municipal Algeciras	Pública (Municipal)	Municipal
Museo de Cádiz	Estatad	Autonómica
Museo de Chiclana	Pública (Municipal)	Municipal
Casa Museo de Pedro Muñoz Seca	Privada	Privada
Museo Municipal de El Puerto de Santa María	Pública (Municipal)	Municipal
Museo Fundación Rafael Alberti	Privada	Privada

Museo arqueológico de Espera	Pública (Municipal)	Municipal
Museo Arqueológico Municipal de Jerez	Pública (Municipal)	Municipal
Museo del Arte ecuestre	Pública	Fundación Real Escuela Andaluza de Arte Ecuestre
Museo del Enganche	Pública	Fundación Real Escuela Andaluza de Arte Ecuestre
Museo Cruz Herrera	Pública (Municipal)	Municipal
Museo Histórico El Dique	Privada	Privada
Museo Ruiz Mateos	Privada	Privada
Museo Histórico Municipal de San Fernando	Pública (Municipal)	Otros – fundación municipal de cultura
Museo Municipal San Roque	Pública (Municipal)	Municipal
Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia	Autonómica	Autonómica
Fundación NMCA, Montenmedio Arte Contemporáneo	Privada	Privada
Museo Histórico Municipal de Villamartín	Pública (Municipal)	Municipal

### Provincia de Córdoba

	<b>Titularidad</b>	<b>Gestión</b>
Museo de la Matanza	Pública (municipal)	Municipal
Museo Histórico de Almedinilla	Pública (municipal)	Municipal
Museo Histórico municipal de Baena	Pública (municipal)	Municipal
Museo Histórico de Bélmez y del Territorio Minero	Pública (municipal)	Municipal
Museo Histórico Local El Hombre y Su Medio	Pública (municipal)	Municipal
Museo Aguilar y Eslava	Privada	Fundación Aguilar y Eslava
Museo Arqueológico municipal de Cabra	Pública (municipal)	Municipal
Museo del Aceite de oliva	Privada	Empresa Hecoliva S.A.
Museo Histórico municipal de Cañete de	Pública (municipal)	Municipal

las Torres		
Museo Histórico municipal de Carcabuey	Pública (municipal)	Municipal
Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil de Campos	Privada	Asociación Cultural Amigos del Museo
Museo del Cobre	Pública (municipal)	Municipal
Conjunto Arqueológico Madinat al-Zahra	Autonómica	Autonómica
Museo Arqueológico de Córdoba	Estatal	Autonómica
Museo de Bellas Artes de Córdoba	Estatal	Autonómica
Museo Julio Romero de Torres	Pública (municipal)	Municipal
Museo Vivo de al-Andalus, Torre de la Calahorra	Privada	Fundación Cultural Roger Garaudy
Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía	Pública (municipal)	Municipal
Museo Histórico municipal de Fuente-Tójar	Pública (municipal)	Municipal
Casa Museo Alfonso Ariza	Pública (municipal)	Municipal
Museo de Cerámica de La Rambla	Pública (municipal)	Municipal
Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena	Pública (municipal)	Municipal
Museo Municipal de Luque Tierra de Fronteras	Pública (municipal)	Municipal
Museo de Ulía	Iglesia Católica	Obispado de Córdoba
Museo Garnelo	Pública (municipal)	Municipal
Museo Histórico Local de Montilla	Pública (municipal)	Municipal
Museo del vino, Montilla	Pública (municipal)	Municipal
Museo Publica (municipal) de Montoro	Pública (municipal)	Municipal
Museo Histórico Local de Monturque	Pública (municipal)	Municipal
Museo Publica (municipal) de Palma del Río	Pública (municipal)	Municipal
Museo Geológico Minero de Peñarroya-Pueblonuevo	Pública (municipal)	Municipal
Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-	Pública (municipal)	Otros – patronato



Zamora y Torres		Municipal
Museo Adolfo lozano Sidro	Pública (municipal)	Otros – Patronato Publica (municipal) Adolfo Lozano Sidro
Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba	Pública (municipal)	Otros – Patronato Publica (municipal) Víctor Rubio Chávarri
Museo de la Almendra, Priego de Córdoba	Privado	Privada
Museo del Aceite de Priego, Priego de Córdoba	Privada	privada
Museo Histórico Local de Puente Genil	Pública (municipal)	Publica (municipal)
Museo del Anís de Rute	Privada	Destilerías Duende, S.L.
Museo Histórico Municipal de Santaella	Pública (municipal)	Municipal
Museo Prasa, Torrecampo	Privada	Grupo Prasa
Museo Histórico Municipal de Villa del Río	Pública (municipal)	Municipal
Museo de Historia Local de Villanueva de Córdoba	Pública (municipal)	Municipal
Museo del Pastor, Villaralto	Privada	Gestión Asociación Cultural Amigos de la Casa Museo
Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz, Zuheros	Privada	Fundación Juan Fernández Cruz

### Provincia de Granada

	Titularidad	Gestión
Museo de Ciencias naturales de Atarfe	Pública (municipal)	Municipal
Museo Municipal de Baza	Pública (municipal)	Municipal

Casa Museo Federico García Lorca de Fuente Vaqueros	Pública	Diputación provincial Granada
Museo de Galera	Pública (municipal)	Municipal
Casa Museo Federico García Lorca Huerta de San Vicente	Pública (municipal)	Municipal
Casa Museo Manuel Falla	Pública (municipal)	Municipal
Centro de Arte José Guerrero	Pública	Diputación provincial Granada
Fundación Rodríguez Acosta	Privada	Gestión Fundación Rodríguez Acosta
Museo Cajagranada	Privada	Privada
Museo arqueológico de Granada	Estatal	Autonómica
Museo Casas de los Tiros	Estatal	Autonómica
Museo Cuevas del Sacromonte	Privada	Asociación Cultural Vaivén Paraíso
Museo de Bellas Artes de Granada	Estatal	Autonómica
Museo de Ciencias Naturales I.E.S. Padre Suárez de Granada	Autonómica	Instituto de Enseñanza Secundaria Padre Suárez
Museo de la Alhambra	Estatal	Autonómica
Parque de las Ciencias	Pública	Otros - Gestión Consorcio Parque de las Ciencias
Universo Manuel Falla	Privada	Fundación Archivo Manuel de Falla
Museo Histórico Municipal de la Alcazaba de Loja	Pública (municipal)	Municipal
Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce	Pública (municipal)	Municipal
Museo Instituto de América-Centro Damián Bayón	Pública (municipal)	Municipal
Casa Museo Federico García Lorca de	Pública	Otros - Entidad Local

Valderrubio		Autónoma de Valderrubio
-------------	--	-------------------------

### Provincia de Huelva

	Titularidad	Gestión
Museo de la Villa de Almonte	Pública (municipal)	Municipal
Museo Etnográfico de el Cerro de Andévalo	Pública (municipal)	Municipal
Museo de Huelva	Estatal	Autonómica
Museo Minero de Riotinto	Privada	Fundación Río Tinto
Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez	Privada	Fundación Juan Ramón Jiménez
Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz	Pública (municipal)	Fundación Vázquez Díaz
Museo Casa-Dirección de Valverde del Camino	Pública (municipal)	Municipal

### Provincia de Jaén

	Titularidad	Gestión
Museo Municipal de Alcalá la Real y Centro de Interpretación del Territorio	Pública (municipal)	Municipal
Museo Arqueológico Profesor Sotomayor	Pública (municipal)	Municipal
Museo Ciudad de Baeza	Pública (municipal)	Municipal
Museo Arqueológico de Castellar	Pública (municipal)	Municipal
Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir	Estatal	Autonómica
Museo de Jaén	Estatal	Autonómica
Museo Arqueológico de Linares	Estatal	Autonómica
Museo y Conjuntos Arqueológicos de Porcuna	Pública (municipal)	Municipal
Museo Rafael Zabaleta	Pública (municipal)	Municipal
Museo de Escultura Jacinto Higuera	Pública (municipal)	Municipal

Museo Arqueológico de Úbeda	Estatal	Autonómica
Museo de Alfarería Paco Tito. Memoria de lo Cotidiano	Privada	
Museo Cerezo Moreno	Pública (municipal)	Fundación Cerezo Moreno

### Provincia de Málaga

	Titularidad	Gestión
Museo Publica (municipal) de Álora Rafael Lería	Pública (municipal)	Municipal
Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera	Autonómica	Autonómica
Museo conventual “Las Descalzas”	Privada	Privada
Museo Municipal de Antequera	Pública (municipal)	Municipal
Museo de Benalauría	Privada	Gestión Cooperativa
Museo de Historia y Tradiciones de Colmenar y los Montes de Málaga	Pública (municipal)	Municipal
Museo Etnográfico Municipal de Estepona	Pública	Otros - Gestión Turismo y Actividades Recreativas de Estepona, S.L.
Museo Arqueológico de Frigiliana	Pública (municipal)	Municipal
Centro de Arte Contemporáneo de Málaga	Pública (municipal)	Municipal
Colección Museográfica del Vidrio y Cristal de Málaga	Privada	Gestión Privada
Fundación Picasso, Museo Casa Natal	Pública	Fundación Picasso <sup>246</sup>
Museo Automovilístico	Privada	Privada
Museo Carmen Thyssen	Privada	Privada
Museo Revello de Toro	Pública (municipal)	Municipal
Museo de Bordados de la Trinidad	Privada	Privada

<sup>246</sup> La Fundación Picasso fue creada por acuerdo del pleno del Excmo. Ayuntamiento de Málaga el 26 de Febrero de 1988, como Organismo Autónomo Pública (municipal), con el objeto de estudiar y promover la obra y la figura del artista. (expediente de creación 052-A-001)

Museo de Málaga	Estatal	Autonómica
Museo del Patrimonio de Málaga	Pública (municipal)	Municipal
Museo del Vino	Privada	Consejo Regulador de las Denominaciones de Origen "Málaga", "Sierras de Málaga" y "Pasas de Málaga"
Museo Picasso	Publica	Otros - Gestión Fundación Museo Picasso Málaga, Legado Paul, Christine y Bernard Ruiz-Picasso
Museo Arqueológico Municipal de Manilva	Pública (municipal)	Municipal
Museo del Grabado Español Contemporáneo	Privada	Privada
Museo Histórico Etnológico de Mijas	Pública (municipal)	Municipal
Museo de Nerja	Privada	Privada
Museo Municipal de Pizarra	Pública (municipal)	Municipal
Museo del Bandolero	Privada	Museron s.l.
Museo Joaquín Peinado	Privada	Gestión Fundación Unicaja
Museo Lara	Privada	Museo Lara, S.L.
Museo Publica (municipal) de Ronda	Pública (municipal)	Municipal
Museo Histórico Publica (municipal) de Teba	Pública (municipal)	Municipal
Museo Berrocal Villanueva de Algaidas	Pública (municipal)	Municipal

### Provincia de Sevilla

	<b>Titularidad</b>	<b>Gestión</b>
Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira	Pública (municipal)	Municipal
Conjunto Arqueológico de Carmona	Autonómica	Autonómica

Museo de la Ciudad de Carmona	Pública (municipal)	Municipal
Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos	Pública (municipal)	Municipal
Museo Histórico Municipal de Écija	Pública (municipal)	Otros – Fundación Pública (municipal)
Colección Museográfica de Gilena	Pública (municipal)	Municipal
Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván	Pública (municipal)	Municipal
Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en Memoria de Francisco Sousa	Pública	Otros – Espiral Patrimonio (empresa privada)
Museo de la Autonomía de Andalucía	Autonómica	Otros - Fundación Centro de Estudios Andaluces
Conjunto Arqueológico de Itálica	Autonómica	Autonómica
Museo Municipal de Santiponce Fernando Marmolejo	Pública (municipal)	Municipal
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo	Autonómica	Autonómica
Museo del Carruaje	Privada	Real Club de Enganches de Andalucía
Museo del Baile Flamenco	Privada	Museo del Baile Flamenco, S.

### Desarrollo del tema

Como se acaba de ver en el cuadro resumen, existen diferentes formas de titularidad de los museos. Ahora bien, es el momento de ver más detenidamente lo que eso implica.

En primer lugar, recordar que la metodología de trabajo prevé un desarrollo desde lo general a lo particular, es decir, reflexionar sobre la diferencia de posibilidades de titularidad y forma de gestión que presentan los museos andaluces en general, para luego restringir el campo al entorno concreto de la investigación, los museos rurales.

Por dicha razón, se puede proceder de dos formas. Por un lado, dar cuenta de las diferentes formas de gestión de los museos andaluces, reflexionar sobre ellas y finalmente ponerlas en relación con el enfoque de sociomuseología, que informa el presente trabajo y con la tipología de “museo rural”; por otro lado, se puede proceder **poniendo cada tipología de titularidad en relación con el tema de la acción social y ver cómo tiene que ver con el desarrollo de acciones y programas sociales.**

Se elige dicha segunda vía porque es aquella que permite enfocar, de forma clara, la eventual relación entre titularidad de los museos objeto de estudio, y de los museos andaluces en general, y objeto y entorno de la investigación, así como la acción social y los museos rurales de la comunidad autónoma.

Se va empezar la disertación dividiendo los museos en dos grandes categorías, aquellos de titularidad privada y aquellos de titularidad pública, los cuales, como se verá, se van a dividir en subcategorías, para expresarlo de alguna forma.

## Museos de titularidad pública

En este primer bloque se van a abarcar los museos de titularidad pública.

Entre los museo de titularidad pública, hay que desarrollar el discurso por partes, es decir, abarcar las diversas formas de gestión pública.

### Museo de titularidad pública

- **Titularidad estatal, Gestión autonómica**

En el presente epígrafe se va a tratar un grupo de museos que ya se han visto en el capítulo segundo, es decir, aquellos museos de **titularidad estatal** que se **gestionan mediante convenio por parte de los gobiernos autonómicos**.

Ya se han citado dichos museos, sin embargo, es oportuno volver a presentar la lista completa.

- Museo de Almería
- Museo de Cádiz
- Museo de Huelva
- Museo de Jaén
- Museo Málaga
- Museo del Alhambra
- Arqueológico Córdoba
- Arqueológico Granada
- Arqueológico Linares
- Arqueológico Úbeda
- Arqueológico Sevilla
- Bellas artes Córdoba
- Bellas artes Córdoba
- Bellas artes Sevilla
- Artes y costumbres Cazorla (Jaén)
- Artes y costumbres Sevilla
- Casa de los tiros, Granada

Como se ha dicho anteriormente, dichos museos, aunque dependan del estado, se gestionan desde la autonomía de la forma más oportuna según los casos. Ahora bien, como se ha explicado anteriormente, el trabajo podría proceder de dos formas. Por un lado, analizar cada museo de la lista



anterior, su forma de gestión según convenio y otros eventuales aspectos relacionados; **sin embargo, como se puede ver, ninguno de los museos anteriores se puede adscribir a un entorno rural, que es el *target* del presente trabajo.** Como se decía anteriormente, sería tarea inútil, por ejemplo, el estudio de la tipología de convenio que se ha establecido para algunos o todos los museos, una investigación de su forma interna, etc., porque no estaría en línea con los objetivos del presente trabajo. Se dispondría, sin duda, de la manera en la cual se gestiona el museo, porque no hay **ninguna información en relación a la acción social de los museos rurales, porque dichos museos se adscriben a un museo de entorno urbano o, si se prefiere, relativo a la ciudad.**

**Por lo que se ha dicho anteriormente, dichos museos se quedan fuera del entorno de investigación.**

**No obstante, en el mundo de los museos las cosas nunca son tan sencillas debido a la doble perspectiva, filosófico-metodológica, para su planteamiento y práctica para su gestión.**

**Es muy importante subrayar el hecho anterior porque la manera de enfocar dichos problemas es la que va a permear el presente capítulo y el siguiente, es decir, una dialéctica entre instituciones concretas y marco general en el cual se mueven los museos, que va a considerar y justificar el porqué es más útil una investigación desde abajo.**

El problema consiste en cómo enmarcar museos que se encuentran en lugares que, aunque sean ciudades, se pueden referir a entornos rurales. Se consideran casos como el Museo de la Ciudad de Écija, el Museo de Osuna o los museos que se ubican en Priego de Córdoba, en Cabra o en Baena. Dichos museos se ubican en ciudades con un notable número de habitantes, por ejemplo, poco más de 20.000 en Cabra, casi 23.000 en Priego, hasta 40.000 mil en Écija; sin embargo, a pesar del número de habitantes, los museos que aquí se ubican se refieren a un entorno que es rural, donde la ciudad generalmente ejerce como cabecera de comarca en una comarca donde la agricultura es la base económica y configura la misma como de entorno rural. Algunos museos que la legislación nacional define como “generales” o “históricos”<sup>247</sup>, es decir, que albergan colecciones variadas, como son el Museo de Ciudad de Écija, el Museo Arqueológico de Cabra o el Museo Histórico Municipal de Priego, desarrollan discursos museológicos referidos a la comarca entera y otros museos más específicos en sus colecciones, como, por ejemplo, el Museo del Aceite de Cabra, tratan temas fuertemente relacionados con el sistema socioeconómico y cultural local, que supera los confines del término municipal del pueblo para referirse también a los alrededores.

---

<sup>247</sup> El tema de la tipología de los museos es bastante complejo y ocupa todo el capítulo anterior. La referencia que se lleva aquí a cabo es limitada a la indicación que el Ministerio de Cultura ofrece en su directorio y que se explica detenidamente en el capítulo siguiente.

Para enfocar un discurso crítico en relación a dichos entornos, si son ciudades, agrociudades, si sean o menos entornos rurales, habría que desarrollar un largo discurso que abarcara varias disciplinas, sobre todo geográficas, no obstante, no se dispone de competencias para ello, ni es el objetivo del trabajo<sup>248</sup>.

Surge aquí una duda de no fácil solución, es decir, ¿qué museos considerar en la elección del entorno de investigación?”. A esta altura del trabajo no se puede dejar la pregunta abierta, es decir, si se considera la tipología de museo que está tratando el presente epígrafe, que se pueden adscribir a un entorno rural o de agrociudad, ¿se van a insertar en el trabajo de investigación?, ¿qué límites adscribir al entorno rural?, ¿pueden otras disciplinas ayudar a circunscribir dicho entorno? Aún más importante, ¿serían estas disciplinas relacionables con la museología sin que la natura de la disertación deje de ser museológica para entrar en otros campos, cosa que, como se sabe, no es posible en este ámbito?

No queda entonces otra vía que dejar abierto el problema y considerar los museos pertenecientes a los entornos descritos como posibles casos ejemplo de interés. Será entonces necesario definir si considerar como perteneciente a la investigación museos ubicados en los entornos anteriormente descritos y luego se podrá volver al tema de la titularidad para investigar y averiguar si la titularidad, en este caso estatal, y la gestión, en este caso autonómica, influyen y tienen relación con el desarrollo de eventuales programas sociales.

Sin embargo, con relación a esa tipología de museos, aunque queda la duda anteriormente expuesta, que involucra solo los museos Arqueológicos de Linares y Úbeda y el de Artes y Costumbres Populares de Cazorla, no cabe duda que los demás no forman parte de los museos rurales. También matizar que, dado el exiguo número de museos pertenecientes a esta categoría, una investigación detallada en relación a titularidad y gestión, plantearía otros caminos de investigación que **no corresponden a los objetivos del presente trabajo, es decir, investigar la forma de gestión de**

---

<sup>248</sup>Ya se ha hablado detenidamente del tema de la agrociudad. Sin embargo, todavía no he abarcado la manera de definirla. Adelanto aquí una de las dudas que recopilare en un documento final. Pido ayuda a mis codirectores para ver cómo definir ese tema, de ciudades como Écija, Carmona, Baena o Cabra, para citar algunas. Los puntos a tener presentes son dos. El primero para la investigación, porque los casos investigados como los museos en Écija y Carmona han sido de los más interesantes. De hecho, cuando pensé en casos concretos para sostener la investigación, tal y como me ha indicado la comisión del programa de doctorado esos dos resultan estar entre los más potentes en Andalucía. Por el otro lado porque la comisión del programa de doctorado me ha indicado claramente de no superar los límites de un trabajo de museología y no entrar en otros temas más relacionados con otras disciplinas (como por ejemplo los parques culturales porque, según la comisión, no son propios de la museología sino de la geografía). Entonces, considerando esa limitación, abarcar críticamente el tema de si una agrociudad se puede definir como entorno rural considerando la comarca, necesitaría largos estudios para los cuales no tengo competencia. La pregunta pues, es ver cómo justificar ese concepto, no queriendo, por un lado, excluir casos como los que se ha citado, pero sin salir de lo que se puede definir como museo rural.

**todos los museos pertenecientes a este bloque, los cuales no responden a la categoría de museo rural<sup>249</sup>.**

Continuando con el grupo de museos tratados en el epígrafe, se puede afirmar que se corroboran la segunda y tercera hipótesis del capítulo. En primer lugar, que demostrar que el concepto de “museo rural” resulta ser determinante para elegir los museos caso estudio **en relación a la acción social desde el museo, ya que dicha condición resulta ser mucho más determinante que un discurso de titularidad de los museos mismos.** En segundo lugar, que **es mucho más efectivo proceder por un discurso “desde abajo”, es decir, empezando directamente el estudio y la consiguiente disertación desde museos concretos y no desde categorías generales.** Por supuesto, el hecho de que la investigación de la titularidad de los museos andaluces tenga que quedarse como un marco general, en el cual adscribir casos concretos de museos rurales que hayan llevado a cabo acciones sociales.

### **Museo de titularidad pública**

- **Titularidad y gestión autonómica**

En la presente categoría se adscriben una tipología variada de museos, que se van a matizar oportunamente en el capítulo dedicado a la misma tipología, mientras aquí es suficiente saber cuáles son:

- Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería
- Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia. Tarifa, Cádiz
- Conjunto Arqueológico de Madina al-Zahra, Córdoba
- Museo de Ciencias Naturales del I.E.S. Padre Suárez de Granada, Granada
- Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera. Antequera, Málaga
- Conjunto Arqueológico de Carmona. Carmona, Sevilla
- Museo de la Autonomía de Andalucía. Puebla del Río - Coria del Río, Sevilla
- Conjunto Arqueológico de Itálica. Santiponce, Sevilla

---

<sup>249</sup> Aquí el discurso se relaciona con la nota anterior. Cuando digo eso, una vez más me refiero a las indicaciones de la comisión del programa de doctorado. Se me indicó claramente la búsqueda de una base documental fuerte a la hora de desarrollar mi investigación. Se tome el caso ejemplo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Cazorla. Si quisiera insertar dicho caso ejemplo entre los que voy a investigar, debería compararlo con otros casos de la misma titularidad, para ver si esta forma de dependencia administrativa y la relativa gestión autonómica tienen relación con el tema de la acción social. esto implicaría un detenido estudio de la forma de relación entre estado y autonomía para “preparar el terreno” a la investigación de un solo museo, siendo dichas informaciones la base documental fuerte en la cual apoyar mi trabajo. Digamos de forma poco académica que poder se puede, pero el objetivo es llegar a tener una línea de desarrollo clara y eventualmente, en un segundo momento, evaluar el beneficio de incluir otros casos ejemplo, como el citado museo en Cazorla.

- Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla

Como se decía, son museos de tipología variada, o, mejor dicho, algunos de esos ni son museos en el sentido del término propiamente dicho. Se está hablando de los Conjuntos Arqueológicos, los cuales, aún insertados en el Registro Oficial, a la luz de la legislación vista en los capítulos tercero y cuarto se configuran como algo diferente y normalizado por la ley 14/2007.

Matizado este aspecto hay que considerar también que los otros museos pertenecientes a dicha categoría de titularidad y gestión se ubican en entornos que no son rurales, Almería, Córdoba, Sevilla. Además, observar que se puede decir que dichos museos son un *unicum* tipológico en el panorama de los museos andaluces, el Museo de un instituto de educación secundaria, el Centro de Arte Contemporáneo, único en su género en toda la CCAA, el conjunto Monumental de Almería.

Dicho *status quo* plantea otra vez preguntas y dudas, es decir, en primer lugar si, por lo general, esos museos tienen eventuales acciones sociales interesantes incluso si museos no son, como los conjuntos arqueológicos; en segundo lugar si los otros tres museos de la categoría, es decir, el Museo de Ciencias Naturales del I.E.S. Padre Suárez de Granada, el Museo de la Autonomía de Andalucía y el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, pueden resultar interesantes en algunos eventuales programas sociales. Una vez más es necesario dejar el problema abierto, porque dos de las tres instituciones anteriores se encuentran en entorno urbano, mientras el Museo de la Autonomía se ubica en un entorno al límite entre urbano y rural. Parece plantearse de forma bastante clara otra inconmensurabilidad entre el concepto de “museo rural” y la acción social, es decir, que por un lado la categoría de rural es transversal a diferentes museos, así como la acción social. Una vez más entonces, la respuesta a esta aparente dicotomía limitante a la investigación se **resuelve corroborando las hipótesis propuestas en el epígrafe introductorio**, es decir, que el concepto de “museo rural” resulta ser determinante para elegir los museos caso estudio en relación a la acción social respecto a un discurso de titularidad, porque, como se ha visto, se adscribe al presente grupo de museos una serie muy variadas de instituciones, que por diferentes razones históricas y fundacionales se adscriben a titularidad y gestión autonómica, la cual, a la fuerza, tiene que ser diferente según las características de las instituciones. Si no fuese claro, se refuerza el ejemplo dividiendo en dos bloques de museos dicha categoría donde se enfrentan los conjuntos arqueológicos citados con los otros tres museos que presenta la misma titularidad. En el trabajo de tesis doctoral, es decir, no pensado para su difusión a un público de bajo nivel cultural, parece absolutamente claro, y sin necesidad de explicación, que la gestión de un conjunto arqueológico

tiene que ser bien diferente de, por ejemplo, el Museo de la Autonomía o del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

**También matizar que emerge otro problema y que de ahora en adelante se va complicando cada vez más y que plantea el siguiente capítulo, es decir, que se hace necesario desarrollar más detenidamente un discurso sobre la tipología de los museos andaluces, para enmarcar los que son objeto de investigación.**

Finalmente, no se puede dejar de destacar que también en los museos que se han tratado en el presente epígrafe se ha cumplido también la tercera hipótesis del bloque planteada en la introducción, es decir, que, aunque la investigación de la titularidad de los museos andaluces tenga que quedarse como un marco general en el cual adscribir casos concretos de museos rurales que hayan llevado a cabo acciones sociales, **sea mucho más efectivo proceder por un discurso “desde abajo”, es decir, empezando directamente la investigación desde museos concretos.**

## **Museo de titularidad pública**

### **• Titularidad y Gestión Municipal**

En el presente epígrafe se van a abarcar aquellos museos de gestión municipal, que son, por cierto, numéricamente más consistentes. Considérese que de los 159 museos que componen el total de los museos andaluces, hasta 78, poco menos de la mitad, son de titularidad municipal, y de estos la gran mayoría, 69, también de directa gestión municipal.

Véanse algunos de ellos en detalle, divididos por tipología según el Ministerio de Educación y Cultura (de ahora en adelante MEC<sup>250</sup>):

- **Museos arqueológicos**, entre los cuales: Museo Arqueológico de Espera, Cádiz. Museo Arqueológico de El Puerto de Santa María, Cádiz. Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía, Doña Mencía, Córdoba. Museo arqueológico Municipal de Cabra, Cabra, Córdoba, Museo Histórico Municipal, Priego de Córdoba, Córdoba.
- **Museos de Arte contemporáneo**, entre los cuales: Museo Pedro Gilabert, Arboleas, Almería. Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván, La Puebla de Cazalla, Sevilla. Museo Cruz Herrera, La Línea de la Concepción, Cádiz. Museo Ruiz Mateos, Rota, Cádiz, Museo Garnelo, Montilla, Córdoba. Museo del Grabado Español Contemporáneo, Marbella, Málaga.

---

<sup>250</sup> Como ya se ha matizado, el problema de la tipología de los museos andaluces es tema muy complejo, que necesita una disertación específica, objeto del siguiente capítulo. Aquí la clasificación de los museos que se propone es la que ofrece el **Directorio de Museos y Colecciones de España**, explicado detenidamente en el capítulo siguiente.

- **Museos generales**, entre los cuales: Museo de Alcalá de Guadaira, Alcalá de Guadaira, Sevilla. Museo. Museo etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos, Castilblanco de los Arroyos, Sevilla. Colección Museográfica de Gilena, Gilena, Sevilla. Museo de Santiponce; Santiponce, Sevilla. Museo Municipal de San Roque, San Roque, Cádiz. Museo Histórico Local El Hombre y Su medio, Bujalance, Córdoba. Museo Municipal de Montoro, Córdoba. Museo Municipal de Antequera, Antequera, Málaga.
- **Museos históricos**, entre los cuales: Museo de la Ciudad de Carmona, Carmona, Sevilla. Museo de Écija; Écija, Sevilla. Museo de Chiclana, Chiclana de la Frontera, Cádiz. Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres, Cañete de las Torres, Córdoba. Museo Histórico Municipal de Carcabuey, Carcabuey, Córdoba.
- **Museos de Etnografía y Antropología**, entre los cuales: Museo de Osuna, Osuna, Sevilla. Museo de Almonte, Almonte, Huelva. Museo etnográfico Municipal de Estepona, Estepona, Málaga.
- **Museos Especializados**, entre los cuales: Museo de la Matanza, Alcaracejos, Córdoba, Museo del Cobre, Cerro Muriano; Córdoba. Museo Geológico Minero de Peñarroya-Pueblonuevo, Córdoba. Museo Histórico El Dique, Puerto Real, Cádiz. Museo Julio Romero de Torres, Córdoba.
- **Casas Museo**, entre las cuales Casa Museo Alfonso Ariza, La Rambla, Córdoba. Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres, Priego de Córdoba, Córdoba. Casa Museo Federico García Lorca Huerta de San Vicente, Granada.

Como se puede ver en el listado de los museos de titularidad municipal hay de los más variados, desde los museos arqueológicos hasta los de arte contemporáneo, desde los de antropología y etnografía hasta los especializados. También destacar que dichos museos no tienen prejuicio de ubicación, por decirlo de una forma poco académica. En el listado anteriormente propuesto se han elegido algunos museos con conciencia para demostrar que se pueden encontrar museos arqueológicos tanto en entornos rurales, como el Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía o Museo Arqueológico de Espera, al igual que en ciudades, como el Museo Arqueológico de El Puerto de Santa María, o en aquellas ciudades cabecera de comarca y que abarcan un territorio más amplio que el término municipal, como el caso del Museo Arqueológico Municipal de Cabra y a las cuales se puede aplicar el discurso sobre las ciudades ubicadas en entorno rural que se ha desarrollado en el epígrafe dedicado a los museos de titularidad estatal y gestión autonómica.

El mismo discurso acerca de los museos arqueológicos se puede hacer para los museos de arte contemporáneo, una vez más que encontramos en entornos rurales, como el Museo Pedro Gilabert

en Arboleas o el Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván en La Puebla de Cazalla y museos en áreas de playa, como el Museo Cruz Herrera en La Línea de la Concepción u otra vez de museos en agrobiudades o ciudades, respectivamente el Museo Garnelo en Montilla y el Museo del Grabado Español Contemporáneo en Marbella.

Con esta forma de proceder se ha ofrecido otro ejemplo de cómo resulta muy poco útil un enfoque de titularidad de los museos objeto de estudio si se habla de sociomuseología, mientras que si se investigan los museos según un criterio de titularidad, se encuentran diferentes tipos de museos, con diferentes colecciones y formas de gestión, debidas a la elección de los ayuntamientos de los cuales dependen. Dicho enfoque se va a complicar aún más en el epígrafe siguiente, donde se investigan museos con formas de gestión independientes e, incluso, se hace más farragoso cuando se consideran las instituciones públicas, que no son ayuntamientos y que disponen de ulteriores formas de gestión propias.

Una vez más se corroboran las hipótesis según las cuales es el criterio de “museo rural” el que resulta ser determinante para elegir los museos caso estudio, en relación a la acción social desde el museo mismo, mientras el criterio de titularidad poco aporta a este tipo de investigación. Junto a lo anterior, una vez más se confirma la idea según la cual una investigación “desde abajo”, es decir, enfocando instituciones concretas, es mucho más efectiva que una investigación general sobre la titularidad de los museos andaluces y su forma de gestión, porque llevaría a enfocar variadas temáticas y caminos de investigación que no tienen relación y nada aportan al presente trabajo.

### **Museo de titularidad pública**

- **Titularidad Municipal y diferente forma de Gestión**
- **Otra titularidad Pública y relativa forma de gestión**

En este último epígrafe se reúnen dos bloques diferentes de museos cuya titularidad no entra en las tipologías anteriormente mencionada, aun siendo pública.

Los casos que podemos encontrar en dicha categoría son de dos tipos. En primer lugar, que la titularidad sea municipal, como en los casos vistos en el epígrafe anterior, pero sin gestión directa del ayuntamiento, sino con diferentes formas autónomas.

En los casos, por ejemplo, del museo Antonio Manuel Campoy de las Cuevas de Almanzora, del Museo Casa Ibáñez de Olula del Río y del Museo de Écija, los cuales se gestionan por fundaciones que tienen, aunque siempre sean de titularidad municipal, un mayor grado de autonomía. Es el caso

también del Museo Adolfo Lozano Sidro y del Museo Histórico Municipal, ambos en Priego de Córdoba, gestionados por un patronato.

**Dichos museos resultan interesantes en su titularidad y forma de gestión, en el momento que se diagnostican acciones sociales llevadas a cabo por dichos museos”).** Sea cual sea el caso, resulta interesante ver cómo su forma de gestión ha influido en el buen desarrollo y eventual éxito de dichas acciones o programas sociales. Aunque no debería hacer falta repetirlo a esta altura del trabajo, este hecho confirma una vez más la idea que se va exponiendo a lo largo de la investigación y que se va a repetir por última vez, matizando que otra cosa no es si no una de las hipótesis: es decir, que para la investigación que se está llevando a cabo, **resulta ser mucho más útil y efectivo proceder “desde abajo”, es decir, investigando casos concretos, más que desarrollando un largo discurso sobre la titularidad de los museos, que sigue resultando un conocimiento imprescindible para conocer el entorno en el cual se investiga, pero sin llegar a ser determinante en la investigación.**

Lo que se acaba de decir vale también para aquellos museos de titularidad pública variada, como por ejemplo, los Museos de Arte Ecuéstre y del Enganche de Jerez, pertenecientes y gestionados directamente por la Fundación Real Escuela Andaluza de Arte Ecuéstre o por ejemplo la Casa Museo Federico García Lorca de Fuente Vaqueros y el Centro de Arte José Guerrero en Granada, dependientes de la Diputación Provincial de Granada.



### Museos de titularidad privada

Tratando dicha categoría de museos, se entra en otro bloque de trabajo, relativo a los museos de titularidad privada. En Andalucía existen 28 museos de gestión privada, es decir, un número bastante exiguo sobre un total de 159. Sin embargo, resulta interesante citarlos para hacer luego algunas reflexiones.

Museo	Ciudad y Provincia
Casa Museo de Pedro Muñoz Seca	El Puerto de Santa María, Cádiz
Museo Fundación Rafael Alberti	El Puerto de Santa María, Cádiz
Museo Histórico El Dique	Puerto Real, Cádiz
Museo Ruiz Mateos	Rota, Cádiz
Fundación NMAC, Montenmedio Arte Contemporáneo	Vejer de la Frontera, Cádiz
Museo Aguilar y Eslava	Cabra, Córdoba
Museo del Aceite de oliva	Cabra, Córdoba
Museo Vivo de al-Andalus, Torre de la Calahorra	Córdoba
Museo del Anís de Rute	Rute, Córdoba
Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil de Campos	Priego de Córdoba, Córdoba
Museo del Aceite de Priego	Priego de Córdoba, Córdoba
Museo Prasa	Torrecaño, Córdoba
Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz	Zuheros, Córdoba
Fundación Rodríguez Acosta	Granada
Museo Cuevas del Sacromonte	Granada
Universo Manuel Falla	Granada
Museo Minero de Riotinto	Minas de Riotinto
Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez	Moguer
Museo de Alfarería Paco Tito. Memoria de lo Cotidiano	Úbeda, Jaén
Museo de Benalauría	Banalauría Málaga
Colección Museográfica del Vidrio y Cristal de Málaga	Málaga
Museo del Vino	Málaga
Museo del Grabado Español Contemporáneo	Marbella, Málaga
Museo de Nerja	Nerja, Málaga

Museo del Bandolero	Ronda, Málaga
Museo Joaquín Peinado	Ronda, Málaga
Museo Lara	Ronda, Málaga
Museo del Carruaje	Sevilla
Museo del Baile Flamenco	Sevilla

Las reflexiones que se proponen son las siguientes.

En primer lugar que, siendo de titularidad privada, dichos museos son también de gestión privada y por ello poco se puede aportar desde el punto de vista de la acción social ya que un museo privado, por su naturaleza, responde a la voluntad DE QUIEN LO POSEE y no se relaciona con objetivos sociales, aunque tenga que cumplir con los retos impuestos por ley y pueda tener una propuesta social. Con esta banal, aunque verdadera justificación, se plantean una vez más varias preguntas, es decir, si considerar en la investigación esa tipología de museos, teniendo en cuenta que los datos que se puedan recolectar serán muy diferentes, debido a la gestión privada, que puede ser de lo más variado. Sin embargo, observar que algunos de los museos indicados en el anterior cuadro se adscriben a un entorno rural, como por ejemplo, la Fundación NMAC, Montenmedio Arte Contemporáneo de Vejer de la Frontera en la provincia de Cádiz, la Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil de Campos, el Museo del Anís de Rute y el Museo Aguilar Eslava de Cabra, todos en la provincia de Córdoba , los museos de la provincia de Málaga, es decir, el Museo de Banalauría y los tres museos de Ronda, el Museo del Bandolero, el Museo Joaquín Peinado y finalmente el Museo Lara. Ahora bien, como se puede ver, se han mencionado museos de un entorno claramente rural, junto con otros adscritos a un entorno que anteriormente ha planteado una duda, la que se ha definido de agrocuidad. Es el caso del Museo Aguilar Eslava en Cabra o los museos de Ronda. También destacar que entre los museos citados la tipología es muy diversa, siempre según la tipología propuesta por el MEC, cubriendo el arco desde los etnográficos (Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil de Campo y Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz en Zuheros, Córdoba) hasta los de arte contemporáneo (Fundación NMAC, Montenmedio Arte Contemporáneo, museo Joaquín Peinado), hasta el museo de Ciencias Naturales Aguilar Eslava. Se configura entonces, también, el ya expuesto problema en relación a la tipología de los museos, es decir, que se hace necesario desarrollar más detenidamente un discurso sobre la tipología de los museos andaluces, para enmarcar los que son objeto de investigación, habiendo comprobado que la titularidad no es un criterio que aporte información útil, que otra cosa no es si no una de las hipótesis del presente capítulo y que se puede dar por corroborada varias veces.

## Conclusiones

Como se ha dicho anteriormente, el discurso llevado a cabo hasta ahora ha destacado el hecho que **la titularidad de los museos andaluces es hecho suficiente pero no necesario para abarcar un discurso en relación a la acción social en los mismos museos andaluces, objeto de estudio en el diagnóstico de eventuales programas o acciones sociales. También se ha justificado el hecho de que un estudio de toda tipología de forma de titularidad y de gestión tampoco va a estar directamente relacionado con el trabajo y que resulta mucho más determinante empezar “desde abajo”, es decir, desde instituciones concretas, en relación a las cuales proceder al diagnóstico de eventuales acciones sociales y, si es preciso, pasar a investigar su titularidad y forma de gestión.**

Con lo que se ha visto a lo largo de la disertación, se han corroborado todas las hipótesis del presente capítulo y varias veces se han justificado la segunda y la tercera hipótesis, expuestas en la introducción, es decir, que proceder **“desde abajo”**, investigando acciones sociales concretas, es mucho más efectivo que un enfoque desde la titularidad de los museos.

Con el recorrido llevado a cabo se ha visto cómo es mucho más importante tener presente y desarrollar la disertación desde el punto de vista de una institución que se pueda adscribir a la tipología de museo rural, que un discurso acerca de la titularidad de los museos, en el cual luego enmarcar los museos rurales mismos. Como hipotético, dicho trabajo se desviaría del objetivo principal de la investigación de “diagnóstico y posibilidades” en relación a los museos rurales andaluces.

También se ha demostrado que es necesario, por un lado, enfocar un discurso de tipología de los museos y, por otro lado, enfocar instituciones museísticas concretas para diagnosticar una eventual acción social, que no se va a averiguar con el estudio de la titularidad de los museos.

Finalmente, también destacar que se ha cumplido con el objetivo del capítulo, es decir, desarrollar un marco general y dar cuenta de informaciones acerca de la titularidad de los museos andaluces.

*Quae cum ita sint*, **a esta altura del trabajo entonces resulta claro que hay que buscar otro criterio de elección para elegir los casos ejemplo y uno queda por abarcar, es decir, la tipología de los museos objeto de estudio, con el cual se ha tenido que echar cuentas repetidas veces a lo largo del capítulo que se acaba.**

Dicho tema va a ser objeto del siguiente capítulo.



## **Capítulo sexto**

### **Clasificación de los museos andaluces por tipología**

## Índice

Capítulo 6: Clasificación de los museos andaluces según tipología.....	175
1. Índice.....	176
2. Introducción general.....	179
3. Clasificación de los museos según los críticos/académicos.....	180
a) Breve recorrido histórico en la clasificación de los museos en España – Notas preliminares.....	181
b) Breve recorrido histórico en la clasificación de los museos en España – EL APORTE DE LOS AUTORES.....	182
c) Desarrollo cronológico de los intentos de clasificación de los museos por parte de críticos españoles.....	183
d) Reflexiones en relación a la clasificación de los críticos y académicos de los museos en España.....	186
4. La Clasificación legislativa de los museos andaluces.....	187
a) La clasificación legislativa – ámbito internacional.....	188
b) La Clasificación legislativa – ámbito español.....	191
• Ámbito autonómico.....	192
• Ámbito nacional.....	192
• El Directorio Oficial de Museos del estado español.....	192
5. Reflexiones acerca de la tipología de los museos en España.....	202
a) Casa museo.....	203
b) Museo de arte contemporáneo.....	203
c) Museo de Bellas Artes.....	204
d) Museos generales – históricos – arqueológicos.....	206
• Introducción.....	206
• Museos generales.....	206
• Museos arqueológicos.....	208
• Museos históricos.....	211
e) Un difícil criterio de juicio, otros ejemplos.....	217
f) Museos de etnografía y antropología.....	219
g) Museos especializados.....	221
h) Museos de sitio.....	224
i) Museos de Ciencia y tecnología.....	225

j) Museo Ciencias Naturales e Historia Natural.....	225
k) Museos de Arte Decorativas y Otros Museos.....	226
6. Conclusiones.....	227





## Introducción general

El **objetivo** del presente capítulo es ofrecer una clasificación tipológica de los museos que se encuentran en la Comunidad Autónoma de Andalucía.

Como se ha indicado anteriormente, dicho enfoque se hace necesario por dos razones. Una primera de carácter general, es decir, que **una disertación que abarca el tema de los museos, de cualquier clase y naturaleza, tiene que considerar el tema de la clasificación tipológica**, tarea generalmente que no es nada sencilla y conocida por todos los estudiosos y técnicos de museos y de la cual los museos andaluces no se diferencian. La segunda razón, depende del hecho de que, en el presente trabajo, es **necesario ver si la clasificación tipológica de los museos puede ser un criterio de selección de ejemplos de museos rurales andaluces en la investigación de acción social desde los museos mismos**. Dicho aspecto es muy interesante especialmente para averiguar si hay alguna tipología de colecciones que se presten más a discursos sociales.

Las **hipótesis** que se quieren demostrar son las siguientes:

En primer lugar que, una vez más, la clasificación de la tipología de los museos se tiene que enfocar desde un punto **de vista legislativo, porque es el único sistema que permite establecer límites ciertos**. Hay que matizar desde ahora que dicha hipótesis se corroborará de una forma “revertida”, es decir, todo empezará por un discurso sobre la clasificación de los museos españoles según una perspectiva crítica, restituyendo los estudios de importantes teóricos de museos de la Península, para luego **demostrar cómo en Andalucía dicho tipo de clasificación, a pesar de ser valiosa, poco aporta a una investigación acerca de la acción social desde el museo**. El recorrido anterior corroborará el enfoque legislativo como referente para la clasificación tipológica de los museos y confirmará una vez más la necesidad de una investigación “*desde abajo*” de instituciones museísticas concretas.

La **metodología** consistirá en enfocar las dos formas de clasificar los museos, por un lado, el **recorrido será cronológico legislativo**, es decir, ver en las leyes nacionales y autonómicas, cómo se clasifican tales museos. De esta forma se debería llegar a establecer un panorama claro de qué tipologías de museos se encuentran en la comunidad autónoma. Por otro lado, desarrollará un discurso cronológico orientado a **dar cuenta de las posiciones de diferentes críticos y académicos** que se han ocupado de la clasificación de los museos.

Se va a empezar por este último criterio de clasificación que se acaba de citar.

### **Clasificación de los museos según críticos/académicos**

Elegimos empezar con esta vía para dejar resuelto un tema fundamental, es decir, qué aportes ha proporcionado la reflexión teórica a la clasificación de los museos y, al mismo tiempo, **ver si existe una forma unívoca de clasificarlos**. Por supuesto el discurso tiene que enfocarse a textos y artículos que han aportado propuestas referidas a toda la península y también a nivel internacional. Como se ha dicho, el objetivo del presente capítulo consiste en contestar a preguntas como si existe una forma de clasificación autonómica por tipología, si existe una nacional, si las dos eventuales clasificaciones están en armonía, etc.

El **objetivo** es hablar de aquellos teóricos que se han ocupado de museos en España para ver sus propuestas y ponerlas en relación con el entorno concreto del trabajo, los museos rurales andaluces. Por supuesto que una investigación en relación a los museos españoles, no puede prescindir del conocimiento de los autores y teóricos que se han ocupado del tema.

La **hipótesis** del presente argumento es resultado de la hipótesis general, es decir, que pasando por los valiosos aportes de importantes teóricos, críticos y expertos de museos, se quiere demostrar que el clasificar los museos por tipología, según una perspectiva crítica, es un camino que no permite establecer confines ciertos y reconocidos y abrir el camino a una investigación que se desarrolle sobre bases legislativas, de la misma forma y con la misma **metodología** que se ha visto en el capítulo anterior dedicado a la titularidad de los museos.

## **Breve recorrido histórico en la clasificación de los museos en España – NOTAS PRELIMINARES**

Varios y diferentes trabajos se han ocupado de clasificar los museos españoles, tanto en clave tipológica como de titularidad. Es decir, que prácticamente todos los autores que se citan a continuación han considerado los museos españoles, tanto en su dependencia de las instituciones públicas, como en su tipología.

**El discurso relativo a dichos trabajos se desarrolla en el presente capítulo dedicado a la tipología de los museos y no se ha abarcado en el capítulo anterior dedicado a la titularidad por una razón muy sencilla, que el tema de la titularidad de los museos es un tema básicamente legislativo.** Por supuesto que lo que se acaba de decir es una posición crítica que coincide con la hipótesis del presente trabajo y que se quiere demostrar.

Como clasificar los museos según sus colecciones es un tema más delicado y complejo, en el cual entran indudablemente algunas elecciones por parte de quien lleva a cabo el trabajo de clasificación, una vez que tenga que enfrentar problemas debidos a la naturaleza de la composición de las colecciones museísticas, tan variadas y con historias diferentes y, aún más, en un territorio muy rico en diferencias, históricas, culturales y patrimoniales como es Andalucía.

Finalmente, matizar el hecho de que, como se verá, tanto en España, como en otros países, las teorías generales en relación a la clasificación de los museos, básicamente las de la UNESCO y del ICOM, resultan ser un referente internacional con el cual el diálogo a nivel nacional, crítico y legislativo, es constante.

Teniendo bien presente estas notas previas se va a desarrollar la disertación.

## Breve recorrido histórico en la clasificación de los museos en España

### EL APORTE DE LOS AUTORES

Dicho epígrafe se dedica a dar cuenta de las que se reconocen como principales aportaciones críticas en relación a la clasificación de los museos españoles.

Un texto ayuda en el desarrollo del trabajo, ya que se configura como una síntesis del desarrollo histórico y crítico en relación a aquellos autores que se han ocupado del tema de clasificación tipológica de los museos. Se está hablando del texto *Curso de Museología* de 2004<sup>251</sup> de Francisco Zubiaur Carreño, ya mencionado a lo largo de la disertación. Ahora resultan de particular interés los capítulos dedicados a la clasificación de los museos ya que el autor se ocupa de compendiar de forma rápida los principales teóricos que se han ocupado del asunto. Es muy interesante notar que Zubiaur en 2004 lleva a cabo una disertación que mucho debe todavía a otro texto ya citado en el presente trabajo, la tesis doctoral del bien conocido Alonso Fernández de 1988<sup>252</sup>. Dicho dato llama bastante la atención si se considera que otros textos mencionados a lo largo de la disertación, aquellos textos generales en relación a la museología editados en España, citan a Alonso Fernández y su trabajo de 1988 como referente. Entre otros, hablan de ello los textos de Francisca Hernández Hernández *Manual de museología* de 2001<sup>253</sup> y de Ballart Hernández *Manual de museos* de 2007<sup>254</sup>. Como bien se puede inferir, el aporte de Alonso Fernández en relación a la clasificación tipológica de los museos es muy importante y completa, pero, sin embargo, también datada casi treinta años atrás.

La cuestión pues, se podría plantear de la siguiente forma, **preguntarse por qué los textos de reflexión museológica de ámbito español, los cuales abarcan el tema de la tipología de los museos desde un punto de vista general, tienen aún, a principios del nuevo siglo, un referente bastante antiguo.**

La respuesta no puede ser más que una hipótesis que se intentará corroborar recubriendo el camino que ha llevado a dicha clasificación y consiste en el hecho de que una clasificación de los museos es tarea muy compleja y de difícil encuadre seguro y definitivo, debido a la naturaleza de la misma institución museo. Demostrando esta hipótesis, se podrá dar por demostrado también el hecho de que, en este panorama, una clasificación teórico-crítica en relación a los museos en general y, a los andaluces en particular, como objeto de este trabajo, es poco útil para los objetivos que se plantean en la tesis, la cual tiene otros objetivos respecto a aportes críticos al tema de la tipología museística.

---

<sup>251</sup> ZUBIAUR CARREÑO F. *Curso de Museología*, Gijón, Trea, 2004

<sup>252</sup> ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Museos y museología: dinamizadores de la cultura de nuestro tiempo*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía. 1998

<sup>253</sup> HERNÁNDEZ, Francisca: *Manual de museología*, Madrid, síntesis, 2001 pp. 73-82

<sup>254</sup> BALLART HERNÁNDEZ Josep, *Manuel de Museos*, Madrid, Síntesis 2007

## Desarrollo cronológico de los intentos de clasificación de los museos por parte de críticos españoles

El presente epígrafe tiene que abrirse con una matización importante, por qué se consideran solo autores de ámbito español.

La respuesta se encuentra en el anteriormente mencionado texto de Zubiaur Carreño, el cual matiza la importancia de autores como Benoist, Rivière y Salerno entre otros, para su aporte a la clasificación de los museos. Sin embargo, revisando los textos de dichos autores, parece claro que el enfoque de los mismos se centra de forma muy específica en una perspectiva nacional. Si bien es verdad que discursos como aquellos de Rivière sobre los museos unidisciplinares, pluridisciplinares o multidisciplinarios<sup>255</sup>, y de Benoist<sup>256</sup>, son de carácter internacional, las referencias al entorno francés, son indudables. Más marcado incluso el discurso en la contribución de Veillard<sup>257</sup>, mientras que la contribución de Rosé y Penel<sup>258</sup> es más sectorial.

Lo mismo se puede decir de los aportes de Salerno<sup>259</sup> en relación a la clasificación de los museos divididos por continente o contenido y, dentro de estos últimos, los museos documentales y los museos de arte.

Pues, de la misma manera que propone Zubiaur y que aquí se acepta, resolver las diferentes formas de clasificar tipológicamente los museos en los aportes de los críticos de diferentes países resulta ser una tarea imposible de llevar a cabo y que poco acaba de aportar a los objetivos del mismo, tanto por lo general, como aún más en la perspectiva del presente trabajo,

Por lo dicho, resulta mucho más interesante abarcar el tema desde el ámbito español, viendo qué trabajos se han dado y qué aportes y límites se han alcanzado, **porque son los que han influido directamente la tradición de clasificación que aquí se abarca.**

Seguir este camino “obligado” lleva a abarcar el problema de la **antigüedad de los aportes en relación a la clasificación tipológica** de los museos en el ámbito español. Los autores principales, cuyas aportaciones se verán enseguida más detalladamente, se dan entre mediados de los años cincuenta, con el trabajo de Gaya Nuño<sup>260</sup>, hasta la primera mitad de los setenta con el texto de

---

<sup>255</sup> *La Museologie selon George Henry Rivière*, Paris, Dunod, 1989

<sup>256</sup> Benoist L. *Musées et Muséologie*, Presses Universitaires de France, , Paris, 1960 (pp.114-120)

<sup>257</sup> VEILLARD J. Y. “Problèmes du musée d'histoire à partir de l'expérience du Musée de Bretagne”, Rennes, *Museum*; XXIV, 4, 1972 PP.193-203

<sup>258</sup> ROSE J., PENEL C., “*Rôle du musée de science et de technique industrielle*”, en *Museum*; XXV, 1/2, 1973, pp.45-53

<sup>259</sup> \*SALERNO L., Musei e collezioni, Enciclopedia Universale dell'Arte, IX, Firenze 1963 pp. 738 -772

<sup>260</sup> GAYA NUÑO J.A. *Historia y guía de los museos de España*, Espasa Calpe, Madrid 1955. **El texto se re editó en 1968**

Nieto Gallo<sup>261</sup> y el último aporte verdaderamente significativo en 1978 con el conocido texto de Aurora León<sup>262</sup>.

En este espacio de tiempo han visto la luz los trabajos de Consuelo Sanz Pastor en 1969<sup>263</sup>, conocido con el nombre de “libro rojo de los museos”, de Beltrán LLoris y de Herrera Escudero en 1971, el aporte de Rosa Subirana en la enciclopedia española en 1972, el ya anteriormente mencionado texto de Gratiniano Nieto Gallo en 1973. Varios de los textos citados han sido reeditados a lo largo de los años, incorporando aquellos museos e informaciones que habían representado novedades en el mundo de los museos. Tómese el caso del texto de **Consuelo Sanz Pastor**, editado en 1969, posteriormente en 1980 y 1990, cuando se han incorporado las nuevas leyes relativas a los museos y al estado de autonomía en el apartado dedicado a las leyes mismas o, en relación a las instituciones museística, sirva como ejemplo la del actual Museo de Cádiz, fruto de la unión de los museos provinciales de arqueología y de bellas artes, que tuvo lugar en 1970. Lo mismo se puede decir del el texto de Gaya Nuño de 1955, ampliado en 1968, donde se presenta el libro de la misma forma en la cual se editó en 1955, incluso el prólogo, ya llamado “prólogo de la primera edición”, enriquecido con el “prólogo a la segunda edición”, en el cual se explica la necesidad que tuvo, de incorporar nuevos museos en la guía de los museos españoles.

Si se exceptúa el anteriormente mencionado trabajo de Aurora León, también de la década de los setenta, aunque ya de la segunda mitad, se puede comprobar que textos como el de Sanz Pastor se han reeditado hasta 1990 y si se va en búsqueda del texto más cercano que se ha ocupado de la clasificación de los museos, se encuentra solo el de Alonso Fernández a finales de los ochenta, para luego encontrar ya textos más recientes, como los que ya se han citado de Francisca Hernández, Zubiaur y Ballart Hernández, los cuales sin embargo, como se ha dicho, se refieren fuertemente siempre a Alonso Fernández y Aurora León y sus lecciones.

Así pues, parece que no haya otro camino que ver la propuesta de dicho texto como suma de los anteriores. No obstante, anteriormente, es necesario abarcar un poco las propuestas de los autores que se han mencionado para dar una contextualización cronológica de fondo.

El texto de **Gaya Nuño** por ejemplo, divide los museos según diferentes tipologías, que se reúnen bajo varias categorías, como por ejemplo, los museos arqueológicos, los de arte, antiguo y moderno, los de antropología, los etnológicos y museos de varias especialidades como los museos de arte decorativo, militares, navales de música entre muchos otros. Lo que destaca, sin embargo, es que dicha definición no busca más justificaciones o referentes para clasificar los museos, simplemente

---

<sup>261</sup> NIETO GALLO G. *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, Madrid, 1973

<sup>262</sup> LEÓN A. *El museo. Teoría, praxis, utopía*, Madrid, Cátedra, 1978

<sup>263</sup> SANZ PASTOR C., *Museos y colecciones de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1969. Texto re editado varias veces entre las cuales destacan las ediciones de 1980 y 1990

los clasifica, se podría decir, según el sentido común de lo que albergan dichos museos. El texto se compone de fichas que ilustran los diferentes museos españoles hasta la fecha, donde se pueden apreciar los aspectos específicos de las colecciones, restituidas de forma muy puntual y precisa.

Dicha elección se confirma en el otro texto de Gaya Nuño, *La España de los museos*, de 1970, en el cual se describen algunos museos muy interesantes y potentes de la España de aquel entonces, usando las categorías definidas en el texto anterior, sin ningún referente crítico.

El texto de **María Teresa Escudero** también dedica un párrafo muy corto a la definición de museos en la Pág. 23 de la monografía y remarca una vez más la diferencia entre las colecciones del museo definiéndolos según características comunes como los de bellas artes, los históricos, los científicos etc

**Gratiniano Nieto** propone una clasificación de los museos similar a los textos anteriores, es decir, dividiendo los museos por categoría por “sentido común” o, por decirlo de una forma más académica, por lógica de las colecciones que albergan.

Finalmente, **Aurora León** propone una división según dos indicadores, por disciplina y por densificación objetual. En el primer caso, los museos están divididos por grupos, es decir, Artes, Historia, Etnología, de Ciencias y de Técnicas; en estas subcategorías entran los museos arqueológicos, de bellas artes, militares, navales, etc.

En el segundo caso, los museos se dividen en generales, especializados y mixtos, según la cantidad numérica de fondos presentes, que la autora llama densificación conceptual.

Como se ha podido ver, los textos citados, contando con la clara fama de los autores, no entran en un tema de bases críticas según las cuales definir la tipología de los museos españoles. Además, hay que considerar que en el presente epígrafe las referencias se han presentado en relación al tema tipológico, sin embargo, al igual que en el presente trabajo, todos los autores anteriormente mencionados consideran varios aspectos de los museos, especialmente la titularidad de los museos como otro criterio de clasificación y, finalmente, se refieren a las dictámenes de la UNESCO, de los cuales no se puede prescindir. Dicho tema lleva al final de la disertación del presente epígrafe y abre el camino al siguiente, no antes de haber matizado bien dicho aspecto.

## **Reflexiones en relación a la clasisificación de los criticos y académicos de los museos en España**

Como se ha visto en el anterior recorrido, los textos citados proponen una clasificación tipológica de los museos según importantes propuestas en la fecha en la que se avanzaron, las cuales sin embargo, carecen de una base que pueda ser útil al presente trabajo, ya que no aportan una manera para clasificar de forma cierta la tipología de los museos en el ámbito español. A eso se une la datación bastante antigua respecto a la fecha actual<sup>264</sup>.

Junto con lo anterior, hay que considerar que los textos editados a partir de mediano de los ochenta, son todos deudores de las definiciones de tipología que propusieron la UNESCO en 1985 y el ICOM de 1989<sup>265</sup>. De hecho, como se ha visto, fue Alonso Fernández en 1988 quien propuso una clasificación que intenta ser completa, mirando mucho a la propuesta de la UNESCO y considerando también realidades como la ciudad museo, los museos al aire libre y los ecomuseos, testigos de la necesidad de considerar nuevos tipos de instituciones museísticas no presentes o no muy conocidas en España a la hora en que los autores anteriormente mencionados licenciaron sus textos.

**De esta forma se ha demostrado la hipótesis propuesta es decir, que en el panorama, una clasificación teórico-crítica en relación a los museos en general y a los andaluces en particular como objeto de este trabajo, es poco útil a los objetivos que se plantean en la tesis y, por dicha razón, se realiza la búsqueda de unos referentes que sean claros y ciertos.**

**Es entonces necesario abarcar el tema de la clasificación tipológica de los museos desde un enfoque legislativo, que va a permitir establecer límites claros y ciertos en términos de ley<sup>266</sup>.**

---

<sup>264</sup> De los 164 museos andaluces inscritos al Registro Oficial, 38 han sido creados en los años Noventa y 34 desde 2000 hasta 2012, es decir en total mas de la mitad de los museos, cuando se escribieron los textos citados en el epígrafe, todavía no existían. Siendo los textos mencionados referidos al entorno nacional, merecería la pena una investigación de base en relación a los años de fundación de los museos de la península, considerando la gran proliferación de los mismos especialmente en la llamada época de las *vacas gordas*. Sin embargo es un tema que aquí no se puede abarcar.

<sup>265</sup> Dicho tema se verá detalladamente en el capítulo siguiente.

<sup>266</sup> Es ahora el momento de matizar otra duda importante, en relación a esta parte de trabajo. Leyendo los textos citados en el capítulo, con el fin de buscar los referentes para la clasificación tipológica de los museos españoles, me ha surgido la duda si es beneficioso para mi trabajo tratar dicho capítulo o si solo poner una nota en la cual explico el porque no tiene directa relación con el trabajo. Por dicha razón pido sus opiniones para saber si tratar o menos dicho capítulo o solo dedicarme a lo que viene en seguida.



### **La clasificación legislativa de los museos andaluces**

Con el presente capítulo se quiere cumplir con el objetivo de clasificar los museos objeto de estudio según unas topologías que sean aceptadas por la comunidad científica y por la Administración.

La definida vía “legislativa” se propone investigar cuáles son los referentes para cumplir con dicho objetivo.

El recorrido que se propone va desde lo general a lo particular: si el objeto de estudio son los museos andaluces y se quiere definirlos según tipología, será necesario considerar y definir el estado de la cuestión, informado por las categorías que se aplican a los museos en ámbito internacional, para luego bajar a los confines del ámbito español. Este pasaje es necesario puesto que el mundo de los museos se caracteriza por la presencia de instituciones supranacionales, la más importante de todas el ICOM.

Gracias a la presencia de tal institución, la tarea de enfoque general de las tipologías de los museos está muy clara, porque el tema se ha tratado varias veces. Por ende, es desde aquí que la disertación tiene que empezar.

### La clasificación legislativa – el ámbito internacional

La primera clasificación de ámbito internacional que se ofrece para los museos se adscribe al año **1985** y fue elaborada para la **UNESCO**. Consta de 11 tipologías, cada una con varias subcategorías<sup>267</sup>.

Las categorías son las siguientes:

1. museos de arte
2. museos de arqueología e historia
3. museos de historia y ciencias naturales
4. museos de ciencia y tecnología
5. Museos de etnografía y antropología
6. museos especializados
7. museos regionales
8. museos generales
9. otros museos
10. monumentos y sitios históricos y arqueológicos
11. jardines zoológicos y botánicos, acuarios y reservas naturales.

Tal y como se propone en el documento UNESCO/STC/Q/921<sup>268</sup> cada tipología de museo dispone de una definición. Ya que no se puede aportar nada desde un punto de vista documental y/o crítico, sino solo dar conocimiento de tal manera de clasificar los museos, necesaria para fundar las bases para el presente trabajo, no es aquí necesario describir detenidamente los museos que se adscriben a cada tipología. Resulta mucho más interesante comparar esta propuesta, avanzada en 1985, con otra más reciente y siempre de resonancia internacional, siempre en el ámbito de la UNESCO, es decir, la clasificación que propone el ICOM<sup>269</sup> en el año 1989, que propone 8 categorías.

1. Museo de Arte ( conjunto: bellas artes, artes aplicadas y arqueología)
2. Museos de historia natural (comprendiendo colecciones de botánica, zoología, geología, paleontología, antropología, etc.)
3. Museos de etnografía y folklore
4. Museos históricos

---

<sup>267</sup> En este momento no es necesario tratar las subcategorías que se indicaron en 1985. Dicha tarea se encomienda en las reflexiones que se van a llevar a cabo cuando se enfoque el tema de los museos andaluces, que son el objeto de estudio, siendo el papel de la administración española y autonómica fundamental en la definición de tales categorías.

<sup>268</sup> UNESCO/STC/Q/921, UNESCO Paris, 1985

<sup>269</sup> ZUBIAUR CARREÑO F. *Curso de Museología*, Gijón, Trea, 2004

5. Museos de las ciencias y de las técnicas
6. Museos de ciencias sociales y servicios sociales
7. Museos de comercio y de las comunicaciones
8. Museos de agricultura y de los productos del suelo

**Aunque no sea tarea del presente trabajo desarrollar una labor crítica en relación a las diferencias de algunas topologías, resulta muy interesante hacer algunas reflexiones, puesto que lo que se va a matizar va a tocar el ámbito español y andaluz, como se verá más adelante.**

En primer lugar, observar que en la declaración del ICOM las tipologías museísticas se reducen de número, de once a ocho, sin que haya un enriquecimiento o empobrecimiento de algunas categorías museísticas, sino **un verdadero cambio de enfoque en relación a la manera de conceptualizar y categorizar los museos.**

En relación a dichos cambios, se puede observar que la categoría de “museos arqueológicos”, en las indicaciones de la UNESCO se encontraba unida a los museos de historia en una categoría a parte (“museo de arqueología e historia”), mientras en la propuesta del ICOM se encuentran adscritos a la tipología de los museos de arte. Se pasa entonces de un museo “cuya finalidad es la de preservar la evolución histórica de una región, país o provincia durante un periodo determinado o a través de los siglos” dentro de los cuales los museos arqueológico “se distinguen por el hecho de que sus colecciones provienen en todo o en parte de excavaciones (...)” a una definición en la cual estos últimos museos resultan ser una de las posibles subcategorías de los museos de artes, junto por ejemplo con escultura, grabado, artes decorativas entre otros.

Los museos de historia, compañeros de los museos arqueológicos en la definición de la UNESCO, pasan a tener una categoría a parte mucho más articulada respecto a 1985. En ellos entran los museos biográficos, conmemorativos, del ejército, de la marina entre otros.

Ya va tomando forma la afirmación con la cual se ha abierto dicha disertación, es decir, que el ICOM propone **un verdadero cambio de enfoque en relación a la manera de conceptualizar y categorizar los museos.**

No para todos los museos vale esta indicación, ya que, por ejemplo, los museos de etnografía siguen teniendo una categoría dedicada, con la diferencia que en 1985 se encontraban unidos a los museos de folklore y en 1989 con los de antropología, sin que cambie determinadamente su definición.

También los museos de la ciencia y de la técnica son una tipología que se mantiene tal cual.

No obstante, mucho más importantes que las igualdades, resultan ser las diferencias.

La categoría de museos de historia natural del ICOM se enriquecen de la categoría de Jardines Zoológicos y Botánicos, que eran una categoría aparte en 1985. Dicho aspecto resulta ser muy interesante si se considera que confluyen en el concepto de museos históricos tanto aquellos que conservan piezas, por ejemplo, de geología o mineralogía a la par que realidades como los jardines zoológicos y botánicos, cuya característica principal es la de exponer especímenes vivos, hecho que, por cierto, se matizaba bien en la definición de 1985.

Interesante notar cómo las categorías de museos definidos “especializados”, “regionales”, “generales” y “otros” (es decir, los que no entran en las 9 categorías anteriores) indicadas en 1985, desaparecen, así como los **monumentos y sitios históricos y arqueológicos, a favor de tres categorías más específicas, los museos de ciencias sociales y servicios sociales, museos de comercio y de las comunicaciones y museos de agricultura y de los productos del suelo.**

**Sobre el porqué se realizó tal cambio existen muchos estudios, sin embargo, ese no es el reto del presente trabajo. Se recuerda que el objetivo consiste en dar una definición lo más completa posible de las que son las tipologías actualmente manejadas por los especialistas y ver cómo se han aplicado al campo de estudio del presente trabajo, los museos andaluces.**

**Lo que resulta claro es que la conceptualización de la tipología de los museos no es tarea sencilla y que, para entender su portada, resulta mucho más efectivo investigar y detectar la eventual presencia de categorización a nivel autonómico de los museos andaluces, porque son los que interesan al presente trabajo.**

### **La clasificación legislativa – ámbito español**

Enfocado el tema de la categorización de los museos en ámbito internacional, es ahora necesario enfocar qué ocurre en España. La disertación se va a dividir en dos momentos distintos, es decir, ver lo que se define a nivel nacional en el Reino de España y luego enfocar el entorno autonómico, de momento que el papel de las autonomías es fundamental en el discurso.

Buena parte de la investigación relativa al tema es un aporte novedoso del presente trabajo, ya que se ha desarrollado un meticuloso trabajo de archivo.

Dicha investigación de archivo llevada a cabo destaca dos aspectos fundamentales.

**En primer lugar, que la comunidad autónoma de Andalucía no tiene un sistema, ni legislativo, ni de otra forma, para clasificar la tipología de sus museos. Por ello la clasificación que se acata es aquella propuesta por el estado central, sin más matices.** Así pues, se va a desarrollar dicho tema en el epígrafe siguiente, que valdrá también para los museos andaluces.

En segundo lugar, responder a la duda según la cual en los expedientes de creación de los museos se puede encontrar dicha información. Por un lado, destacar que los mismos expedientes de creación describen los fondos de los museos mismos y las memorias anuales de actividad restituyen eventuales incrementos de fondos, sea por una pieza específica, o por ejemplo, por una donación privada de una colección entera. Por otro lado, sin embargo, matizar que toda la documentación no abarca un criterio para definir los fondos y, aunque en algún expediente de creación se encuentre un esfuerzo para diferir las colecciones, no se pueden considerar como datos ciertos, irrefutables y fehacientes.

**De esta forma se resuelve el tema de la clasificación tipológica de los museos andaluces a nivel de gobierno autonómico** y por dicha razón es ahora necesario ver qué pasa a nivel nacional, qué se traslada y vale directamente para los museos andaluces también.

## Ámbito autonómico

La investigación de archivo llevada a cabo por el autor del presente trabajo destaca dos aspectos fundamentales.

En primer lugar, que la comunidad autónoma de Andalucía no tiene un sistema, ni legislativo, ni de otra forma, para clasificar la tipología de sus museos. Por ello **la clasificación que se acata es aquella propuesta por el estado central**, sin más matices. Así pues, se va a desarrollar dicho tema en el epígrafe siguiente, que valdrá también para los museos andaluces.

En segundo lugar, responder a la duda según la cual en los expedientes de creación de los museos se puede encontrar dicha información. Por un lado, destacar que los mismos expedientes de creación describen los fondos de los museos mismos y las memorias anuales de actividad restituyen eventuales incrementos de fondos, sea por una pieza específica, o por ejemplo, por una donación privada de una colección entera. Por otro lado, sin embargo, matizar que toda la documentación no abarca un criterio para definir los fondos y, aunque en algún expediente de creación se encuentre un esfuerzo para diferir las colecciones, no se pueden considerar como datos ciertos, irrefutables y fehacientes.

**De esta forma se resuelve el tema de la clasificación tipológica de los museos andaluces a nivel de gobierno autonómico** y por dicha razón es ahora necesario ver qué pasa a nivel nacional, qué se traslada y vale directamente para los museos andaluces también.

## Ámbito nacional

Cómo enfocar el tema de la tipología de los museos en el ámbito nacional puede presentar algunos problemas que hay que matizar.

Se recuerda que en el presente capítulo, el enfoque que se propone es “legislativo”, es decir, propone las referentes normativas que se aplican a la clasificación de los museos y no desde un punto de vista crítico, ya que se ha demostrado no presentar ningún aporte cierto en relación a los museos andaluces.

Por esa razón se va a ver ahora si hay un referente claro y cierto en la ley.

Como se ha visto, el real decreto que desarrolla la ley del patrimonio histórico español clasifica los museos según titularidad y por ello no hay referencia a la tipología de colecciones.

Para buscar las fuentes que se hayan ocupado de este tema, una vez más el texto de Zubiaur Carreño ayuda a individualizar la **Estadística de Museos y Colecciones Museográficas del** Ministerio de Educación y Cultura (de ahora en adelante MEC), una iniciativa estadística del gobierno central, que se lleva a cabo cada dos años desde 2002 y que trata de los resultado de una investigación llevada a cabo por el MEC en relación a los museos presentes en el Reino de España.

Es más, como se ha podido comprobar en la investigación de archivo, la Junta de Andalucía individualiza como referente dicha estadística para establecer la manera de clasificar los museos.

Es ahora el momento de ver en detalle qué tipología de museos se define en dicho trabajo no sin antes haber dado una visión general.

Aclarar que no ha sido necesario investigar todas las estadísticas desde 2002 hasta la más reciente, porque no es objetivo del trabajo y del capítulo una investigación de este tipo de fuente, a favor de un conocimiento global del trabajo para poder justificar la importancia de tal contribución al tema de la categorización de los museos por tipología.

En la **Estadística de Museos y Colecciones Museográficas del** MECD “el objetivo es ofrecer indicadores estadísticos acerca de estas instituciones culturales e incluye aspectos referidos tanto a la oferta museística, características generales, accesibilidad, infraestructura, equipamientos, fondos museísticos, exposiciones o publicaciones entre otros, como a la demanda, reflejada especialmente en las estimaciones de visitantes que se ofrecen.”

Por lo dicho, el trabajo se compone de una serie de resultados, numéricos y gráficos, de datos estadísticos que se recopilan a medio de **cuestionarios que se envían a las instituciones museísticas españolas**. Entre los parámetros citados, se encuentran también los de la tipología de los museos de la península, que se conceptualizan de una forma específica, la cual sin embargo se

refiere a las pautas que se han dado a nivel internacional desde el ICOM y que se han visto anteriormente.

Se proponen una serie de tipologías museísticas, concretamente trece, y el criterio con el cual se han definido tales tipologías, ha sido la siguiente:

“partiendo de la clasificación de la UNESCO, ha tenido en cuenta aportaciones de especialistas en la materia y observaciones realizadas por las Comunidades y Ciudades Autónomas”

Las treces categorías indicadas son las siguientes:

- Bellas Artes: contiene obras de arte realizadas fundamentalmente desde la Antigüedad al siglo XIX (arquitectura, escultura, pintura, dibujo, grabado y, desde 2002, arte sacro).
- Artes Decorativas: contiene obras artísticas de carácter ornamental. También se denominan artes aplicadas o industriales.
- Arte Contemporáneo: contiene obras de arte realizadas en su mayor parte en los siglos XX y XXI. Se incluyen la fotografía y el cine.
- Casa-Museo: Museo ubicado en la casa natal o residencia de un personaje.
- Arqueológico: contiene objetos, portadores de valores históricos y/o artísticos, procedentes de excavaciones, prospecciones y hallazgos arqueológicos. Se incluyen las especialidades de numismática, glíptica, epigrafía y otras.
- De Sitio: creados al musealizar determinados bienes históricos (yacimientos arqueológicos, monumentos, ejemplos in situ del pasado industrial, etc.) en el lugar para el que fueron concebidos originariamente. (Se incluyen los Centros de Interpretación Arqueológicos, siempre que tengan una colección con fondos originales, y se excluyen los Centros de Interpretación de la Naturaleza).
- Histórico: se incluyen en esta categoría los Museos y Colecciones Museográficas que ilustran acontecimientos o periodos históricos, personalidades, los museos militares, etc.
- Ciencias naturales e Historia natural: contiene objetos relacionados con la biología, botánica, geología, zoología, antropología física, paleontología, mineralogía, ecología, etc.
- Ciencia y Tecnología: contiene objetos representativos de la evolución de la historia de la ciencia y de la técnica, y además se ocupa de la difusión de sus principios generales. Se excluyen los planetarios y los centros científicos, salvo aquellos que dispongan de un Museo o Colección Museográfica.
- Etnografía y Antropología: se dedica a culturas o elementos culturales preindustriales contemporáneos o pertenecientes a un pasado reciente. Se incluyen en esta categoría los museos de folklore, artes, tradiciones y costumbres populares.



- Especializado: profundiza en una parcela del Patrimonio Cultural no cubierta en otra categoría. Hasta 2002 incluía arte sacro, que pasa a considerarse Bellas Artes a partir de este periodo.
- General: Museo o Colección Museográfica que puede identificarse por más de una de las categorías anteriores.
- Otros: no pueden incluirse en las categorías anteriores.

Como se puede observar, *grosso modo*, las categorías de museos que se proponen se acercan bastante a las tipologías expuestas por el ICOM en el año 1989 y, sobre todo, por la UNESCO en 1985. Tipologías de museos defendidas como “especializados”, “generales” y “otros”, que el ICOM había unido en otras categorías, se retoman y valen en el entorno español, a nivel nacional. Este matiz es muy importante porque los resultados de la encuesta del estado y el relativo Directorio de Museo del MEC categorizan los museos de esta forma.

Entonces, además del trabajo estadístico, por la presente investigación interesa la información del citado **Directorio de Museos**, para ver cómo los museos objeto de investigación, es decir, los museos andaluces, se clasifican.

El primer paso consiste en ver cómo se clasifican los museos andaluces, objeto del siguiente epígrafe.

## **El Directorio Oficial de Museos de Andalucía**

A continuación se propone el resumen de los 164 museos andaluces con su nombre oficial, ordenados por tipología y, dentro de la tipología, por provincia, en orden alfabético.

Dicha recopilación es absolutamente necesaria para llevar a cabo algunas reflexiones en relación a los museos indicados y se refiere a la clasificación tipológica que el Ministerio de Cultura proporciona a los museos inscritos en el Directorio Oficial, compuesto por los resultados de los cuestionarios con las respuestas que se han construido las estadísticas objeto del presente epígrafe. Matizar también que el directorio no dispone de ninguna publicación oficial del mismo, pues se puede consultar solo online.

### **Museos arqueológicos**

Museo Comarcal Velezano Miguel Guirao – Vélez Rubio (Almería)

Museo Municipal de Algeciras (Cádiz)

Museo Fundación Rafael Alberti - El Puerto de Santa María (Cádiz)

Museo Histórico el Dique – Puerto Real (Cádiz)

Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (Cádiz)

Museo histórico arqueológico de Almedinilla (Córdoba)

Museo Arqueológico de Cabra (Córdoba)

Museo Arqueológico de Córdoba (Córdoba)

Histórico Arqueológico Doña Mencía (Córdoba)

Museo Histórico Local de Montilla (Córdoba)

Museo de Ulía – Montemayor (Córdoba)

Museo Histórico Municipal – Priego (Córdoba)

Histórico Municipal Santaella (Córdoba)

Museo de Baza (Granada)

Museo de Galera (Granada)

Museo Arqueológico de Granada

Museo de Prehistoria y de Paleontología de Orce (Granada)

Museo Arqueológico de Granada

Museo Minero y Ferroviario de Riotinto “Ernest Lluch” (Huelva)

Museo Arqueológico Profesor Sotomayor - Andújar (Jaén)

Museo Arqueológico de Castelar (Jaén)

Museo Arqueológico de Linares – Monográfico de Cástulo (Jaén)

Museo Arqueológico de Obulco - Porcuna (Jaén)  
Museo Arqueológico de Úbeda (Jaén)  
Museo Arqueológico de Frigiliana (Málaga)  
Museo Arqueológico Municipal de Manilva (Málaga)  
Museo Municipal de Pizarra (Málaga)  
Museo Municipal de Ronda (Málaga)  
Museo de la Rinconada (Sevilla)  
Museo Arqueológico de Sevilla  
Museo Arqueológico de Valencina (Sevilla)

#### [Museos de Arte contemporáneo](#)

Museo Pedro Gilabert - Arboleas (Almería)  
Museo Antonio Manuel Campoy – Cuevas de Almanzora (Almería)  
Museo Cruz Herrera - La Línea de la Concepción (Cádiz)  
Museo Ruiz Mateos – Rota (Cádiz)  
Fundación NMAC - Vejer de la Frontera (Cádiz)  
Museo Garnelo – Montilla (Córdoba)  
Centro de Arte José Guerrero (Granada)  
Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz - Nerva (Huelva)  
Museo Rafael Zabaleta – Quesada (Jaén)  
Museo de Escultura Jacinto Higuera - Santisteban del Puerto (Jaén)  
Museo Cerezo Moreno - Villargordo (Villartorres) (Jaén)  
Museo del Grabado Español Contemporáneo (Málaga)  
Museo Carmen Thyssen (Málaga)  
Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (Málaga)  
Museo Joaquín Peinado Ronda (Málaga)  
Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván – La Puebla de Cazalla (Sevilla)  
Centro Andaluz de Arte contemporáneo CAAC (Sevilla)

#### [Museo de Bellas Artes](#)

Museo Casa Ibáñez - Olula del Río (Almería)  
Museo de Bellas Artes Córdoba (Córdoba)  
Centro de Arte José Guerrero (Granada)

Museo de Bellas Artes de Granada  
Fundación Rodríguez Acosta (Granada)  
Museo Cajagranada Memoria de Andalucía (Granada)  
Museo del Patrimonio Municipal (Málaga)  
Museo Revello de Toro (Málaga)  
Museo de Bellas Artes de Sevilla (Sevilla)

### Museos Históricos

Museo Histórico Municipal de Terque (Almería)  
Museo de Chiclana de la Frontera (Cádiz)  
Museo Municipal de San Fernando (Cádiz)  
Museo Naval San Fernando (Cádiz)  
Museo Histórico Municipal de Villamartín (Cádiz)  
Museo Histórico Municipal de Baena (Córdoba)  
Museo Histórico de Bélmez y del territorio Minero (Córdoba)  
Museo histórico municipal Cañete de las Torres (Córdoba)  
Museo Histórico Municipal de Carcabuey (Córdoba)  
Museo vivo de Al-Andalus, Torre Calahorra (Córdoba)  
Museo Histórico Municipal de Fuente Tójar (Córdoba)  
Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena (Córdoba)  
Museo Municipal de Luque Tierra de Fronteras (Córdoba)  
Museo Histórico Local de Monturque (Córdoba)  
Museo Municipal Palma del Río (Córdoba)  
Museo histórico local Puente Genil (Córdoba)  
Museo Histórico Municipal Villa del Río (Córdoba)  
Museo histórico local Villanueva de Córdoba (Córdoba)  
Museo Municipal de Alcalá la Real y Centro de Interpretación del Territorio (Jaén)  
Museo de la Ciudad de Baeza (Jaén)  
Museo Municipal de Álora Rafael Lería (Málaga)  
Museo del bandolero (Málaga)  
Museo y Centro de Interpretación de Carmona (Sevilla)  
Museo Histórico municipal de Écija (Sevilla)

## Museos Generales

Museo de Almería

Museo de Cádiz (Cádiz)

Museo Naval san Fernando (Cádiz)

Museo Histórico de Bélmez y del territorio Minero (Córdoba)

Museo Municipal de Montoro (Córdoba)

Museo de cerámica de La Rambla (Córdoba)

Museo Prasa – Torrecampo (Córdoba)

Museo de Bellas Artes de Granada

Museo Histórico de Loja (Granada)

Museo de Jaén

Museo Municipal de Antequera (Málaga)

Museo de Málaga

Museo de Nerja (Málaga)

Museo Lara – Ronda (Málaga)

Museo de Teba (Málaga)

Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira (Sevilla)

Colección Museográfica de Gilena (Sevilla)

Museo etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos (Sevilla)

Museo de Santiponce (Sevilla)

## Museos de Etnografía y Antropología

Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil de Campos – Priego de Córdoba (Córdoba)

Museo del Pastor – Villaralto (Córdoba)

Museo de Arte y Costumbres Populares – Zuheros (Córdoba)

Cuevas del Sacromonte (Granada)

Museo de la Villa de Almonte (Huelva)

Museo Etnográfico de El Cerro del Andévalo (Huelva)

Museo casa dirección Valverde del Camino (Huelva)

Museo Arqueológico de Castelar (Jaén)

Museo de Banalauría (Málaga)

Museo de Historia y Tradiciones de Colmenar y los Montes de Málaga (Málaga)

Museo Etnográfico Municipal de Estepona (Málaga)

Museo Histórico Etnológico de Mijas (Málaga)

Museo de Artes y Costumbres Populares (Sevilla)

Museo de Osuna (Sevilla)

### Casa Museo

Museo de Chiclana de la Frontera (Cádiz)

Museo Fundación Rafael Alberti - El Puerto de Santa María (Cádiz)

Casa-museo de Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres – Priego de Córdoba (Córdoba)

Museo Adolfo Lozano Sidro – Priego de Córdoba (Córdoba)

Casa Museo Alfonso Ariza – La Rambla (Córdoba)

Casa Museo Federico García Lorca – Fuente Vaqueros (Granada)

Casa Museo Federico García Lorca - Granada

Casa Museo Federico García Lorca Valderrubio – Pinos Puente (Granada)

Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez Moguer (Huelva)

Fundación Picasso (Málaga)

Museo de la Autonomía (Sevilla)

### Museos especializados

Museo Histórico el Dique – Puerto Real (Cádiz)

Museo del Enganche – Jerez de la Frontera (Cádiz)

Museo del arte ecuestre – Jerez de la Frontera (Cádiz)

Museo de la Matanza – Alcaracejos (Córdoba)

Museo del Aceite – Cabra (Córdoba)

Museo Julio Romero de Torres - Córdoba (Córdoba)

Museo del Cobre – Obejo (Córdoba)

Museo Geológico Minero Peñarroya-Pueblonuevo (Córdoba)

Museo del Anís, Rute (Córdoba)

Universo Manuel Falla y Casa Museo Manuel Falla (Granada)

Museo Instituto de América - Centro Damián Bayón – Santa Fe (Granada)

Museo de la Alhambra (Granada)

Museo de Alfarería Paco Tito. Memoria de lo Cotidiano - Úbeda (Jaén)

Museo conventual “Las Descalzas” de Antequera (Málaga)

Museo del Automóvil (Málaga)

Museo Picasso (Málaga)

Museo Bordados de la Trinidad (Málaga)

Museo del Vino (Málaga)

Museo Berrocal, Villanueva de Algaidas (Málaga)

Museo del Carruaje (Sevilla)

Museo del Baile Flamenco (Sevilla)

### Museos de Sitio

Conjunto Monumental de la Alcazaba (Almería)

### Otros

Centro Andaluz de la Fotografía – (Almería)

### Ciencias naturales e historia natural

Museo Aguilar Eslava – Cabra (Córdoba)

Museo de Ciencias Naturales de Atarfe (Granada)

Museo de las Ciencias. Instituto Padre Suárez (Granada)

### Ciencia y tecnología

Museo de la Almendra – Priego (Córdoba)

### Artes decorativas

Colección Museográfica del Vidrio y Cristal (Málaga)

Con el listado anterior se ha visto cómo el Estado Español clasifica los museos nacionales y los andaluces también. Sin embargo, la investigación de las instituciones concretas ha hecho necesario algunas reflexiones acerca de la tipología que **tocan determinadamente la investigación que se está llevando a cabo.**

## **Reflexiones acerca de la tipología de los museos en España**

Viene ahora el momento de hacer algunas reflexiones acerca de la tipología que propone el Estado para los museos objeto de estudio.

Tales reflexiones se enmarcan en una comparación entre la definición que propone el Estado y la relativa tipología a la cual se adscribe cada museo y los fondos que se encuentran en los museos mismos.

El **objetivo** de tal disertación coincide con el objetivo general del capítulo, es decir, categorizar los museos que se encuentran en la Comunidad Autónoma.

La **hipótesis** que se quiere demostrar es que una clasificación clara y definida resulta muy difícil porque los parámetros adoptados por el estado no son claros y no pueden serlo por la complejidad de las instituciones museísticas.

La **metodología** de tal disertación se enfoca en confrontar la tipología con la cual el Estado ha clasificado cada museo particular con el trabajo de archivo y de campo llevado a cabo por el autor del presente trabajo en relación a los fondos depositados en los museos. Tal comparación va a ser la base que informa las reflexiones que se llevarán a cabo.

La última nota metodológica, que también abre la disertación, consiste en recordar que la hipótesis es demostrar la dificultad en clasificar los museos por tipología de forma clara y por ello se empieza por aquellos museos cuyas colecciones no hacen dudar de su contenido.



## Casa - Museo

Comencemos la reflexión por las definidas casas museo, definidas como “el museo ubicado en la casa natal o residencia de un personaje histórico de importancia por el Estado o la Comunidad”.

Se elige empezar por dicha tipología y, seguidamente, por los museos de arte contemporáneo y los museos de bellas artes, porque su clasificación tipológica no presenta dificultades ni plantea dudas.

No presentan problemas de clasificación instituciones como, entre otras, la casa Museo Pedro Muñoz Seca y el Museo Fundación Rafael Alberti en el Puerto de Santa María (Cádiz), la Casa Museo de Zenobia y Juan Ramón Jiménez en Moguer (Huelva), la Casa Museo de Alfonso Ariza en la Rambla (Córdoba), la Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres y la Casa Museo de Adolfo Lozano Sidro en Priego de Córdoba.

Tales museos se configuran para ubicarse en un espacio donde vivió o trabajó el personaje al cual el museo está dedicado, sean artistas, como Alfonso Ariza, Adolfo Lozano Sidro, Daniel Vázquez Díaz; poetas y letrados como Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, Pedro Muñoz Seca y el conocido García Lorca; o figuras de gran relevancia histórica como Niceto Alcalá-Zamora y Torres. En las estadísticas del MEC la casa museo se define como: “Museo ubicado en la casa natal o residencia de un personaje”, y, por lo que se acaba de ver, se corrobora la idea que la clasificación tipológica no presenta dificultades ni plantea dudas.

## Museos de Arte Contemporáneo

El mismo discurso que el desarrollado en el epígrafe anterior se puede hacer para aquellos museos que el estado clasifica como **museos de Arte Contemporáneo**, cuya definición es la siguiente: “(museo que) contiene obras de arte realizadas en su mayor parte a partir del siglo XX. Se incluyen fotografía, cine...”, puesto que dicha tipología de museos no plantea alguna duda.

En la Comunidad Autónoma de Andalucía) hay varios museos de este tipo, que se ubican tanto en grandes ciudades como en pueblos.

En la capital autonómica destaca el **Centro Andaluz de Arte Contemporáneo**. De la misma forma otras capitales provinciales como Málaga y Granada tienen sus propias instituciones dedicadas al tema del arte contemporáneo, respectivamente el **Centro de Arte Contemporáneo** y el **Centro de Arte José Guerrero**.

Otras grandes ciudades, como Marbella (142.000) y La línea de la Concepción (63.000), tienen importantes centros, respectivamente el **Museo del Grabado español contemporáneo** y el **Museo Cruz Herrera**, al igual que ciudades de pequeñas dimensiones como Ronda (37.000), donde se ubica el **Museo Joaquín Peinado**, Rota (30.000) con el **Museo Ruiz Mateos**, Montilla (24.000) con el **Museo Garnelo**. Entre las ciudades con poco más de 10.000 habitantes se encuentran

Cuevas de Almanzora (13.000) donde se ubica el **Museo Antonio Manuel Campoy**, Vejer de la Frontera (12.000), donde se sitúa el **NMAC** (Montenmedio de Arte Contemporánea) y Puebla de Cazalla (11.500) donde se encuentra el **Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván**. En grandes pueblos como Quesada (Jaén, 6.000), Nerva (Huelva 5.000) Arboleas (Almería 5.000), Santisteban del Puerto (Jaén 4.000) su ubican respectivamente los museos **Rafael Zabaleta**, el **Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz**, el **Museo Pedro Gilabert** y el **Museo de Escultura Jacinto Higuera**.

Con la recopilación anterior se ha dado cuenta de todos los museos andaluces que se clasifican como de “arte contemporáneo”. En relación a lo anterior se puede matizar la presencia, por un lado, de museos de enfoque general, como el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga y el NMAC de Vejer de la Frontera, mientras que por otro lado museos con un enfoque destacado en una parcela del Arte Contemporáneo como el grabado en Marbella, museos dedicados a artistas muy notables y motivo de orgullo para la localidad donde se ubica el museo, como los casos del Museo Pedro Gilabert, del Museo Cruz Herrera, del Museo Garnelo, del Museo Rafael Zabaleta, del Museo Jacinto Higuera y finalmente del Museo Joaquín Peinado.

Destacan también museos donde el tema del arte contemporáneo se une a la figura no de un artista, sino de un historiador del arte, como los casos del Museo Antonio Manuel Campoy, y del Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván.

Cierran la disertación museos como los de Rota y de Nerva, en los cuales se albergan obras variadas de arte contemporáneo, sea el caso de adquisiciones de obras provenientes de concursos y certámenes (Rota) o también concursos y donaciones (Nerva).

### **Museos de Bellas Artes**

En relación a la presente tipología de museos una vez más se puede desarrollar un discurso similar a aquel de los epígrafes anteriores, es decir que dicha tipología no presenta dificultades de clasificación. Museo de Bellas Artes es aquel que “contiene obras de arte realizadas fundamentalmente desde la Antigüedad al siglo XIX (arquitectura, escultura, pintura, dibujo, grabado y, desde 2002, arte sacro)”.

Pertenecen a esta categoría algunos de los que eran los museos provinciales de Bellas Artes, como el caso de aquellos ubicados en Córdoba, Granada y Sevilla, los cuales destacan por presentar obras de diferentes periodos históricos de importantes artistas.

En el caso del **Museo de Bellas Artes de Sevilla**, bien conocidos son los fondos que ilustran la historia del arte sevillano desde el siglo XV hasta mediados del XX con obras de artistas capitales

como Zurbarán, Murillo, Valdés Leal y Martínez Montañés, hasta los artistas del siglo XIX como Gonzalo Bilbao y José Villegas.

En el **Museo de Bellas Artes de Córdoba** el discurso museológico, se desarrolla presentando el arte cordobés de los siglos XIV al XX a través de la obra de ilustres artistas como, entre otros, Pedro de Campaña, Alejo Fernández, Pablo de Céspedes, José de Ribera, Antonio del Castillo, Valdés Leal, Juan de Alfaro, Juan de Mesa, Antonio Palomino, José Ignacio Cobo y Guzmán, Rafael Romero de Torres, Julio Romero de Torres, Ricardo Baroja, Mateo Inurria.

Finalmente, el **Museo de Bellas Artes de Granada** responde al mismo enfoque cronológico de los dos museos anteriores, presentando obras desde el renacimiento y manierismo, pasando por el Barroco en Granada, hasta la pintura, siempre Granadina, en el siglo XIX, para terminar con novecentismo a las vanguardias.

Otras colecciones de carácter privado, como el **Museo Carmen Thyssen** o el **Museo Cajagranada Memoria de Andalucía** presentan colecciones de artistas de varias épocas, cuya característica es que se pueden adscribir todas al mundo de las bellas artes, tal y como se definen en la estadísticas del MECD.

El **Museo del Patrimonio Municipal** de Málaga es un proyecto muy ambicioso que expone toda la obra coleccionada a partir desde 1487, fecha de creación del primer ayuntamiento. Como se ha dicho, el programa museológico<sup>270</sup> es muy ambicioso y se propone hacer una puesta en valor del Patrimonio Municipal de carácter histórico-artístico; acercarlo a la sociedad y actuar de plataforma de difusión y apoyo al arte local contemporáneo. Se trata de un proyecto museológico concebido como un reflejo de lo que es la ciudad y lo que ha sido a lo largo de su historia.

El **Museo Revello de Toro** une dos interesantes colecciones, la del famoso pintor malagueño, junto con otra ilustre figura, el imaginero Pedro de Mena, del cual se ha recuperado y musealizado la vivienda.

Además de los museos de las grandes ciudades capitales de provincia, destacan algunas joyas museísticas a nivel local como el **Museo García Ibáñez**, el cual alberga las obras de Andrés García Ibáñez, fundador del Museo y la colección, en la cual se encuentran artistas como Goya (colección de grabados), Sorolla ("Retrato de la Condesa de Albox"); Federico, Ricardo y Raimundo Madrazo, Eugenio Lucas, Benedito, Chicharro, Mateo Inurria, Mariano Benlliure, Picasso, Benjamín Palencia, Golucho. Gines Parra, Federico Castellón, Capuleto y Perceval.

Este mismo discurso sirve para el **Museo Rodríguez Acosta**, en el cual encuentran cabida las piezas adquiridas por el pintor José María Rodríguez-Acosta, obras variadas de escultura, artes decorativas y un gran fondo de arte asiático, las obras pictóricas del mismo artista, así como su

---

<sup>270</sup> Expediente de creación 068-B-052

biblioteca y sus muebles. Completa la colección el Legado Gómez-Moreno: compuesto por varias piezas (documentos, fotos, archivo personal y científico y libros) entre las cuales destacan las obras de pintura barroca (Zurbarán, Pacheco, Carreño, Alonso Cano, etc.) y la colección de exvotos íberos.

Como se ha visto, se han recopilado todos los museos de Andalucía que se clasifican como de “bellas artes” y, como se indicó al principio, se ha visto cómo la clasificación de esta tipología no presenta dudas ni problemas.

### **Museos generales – históricos – arqueológicos – introducción**

El presente epígrafe hace referencia a tres tipos diferentes de museos, pero que se van a tratar conjuntamente. Dicha matización se hace necesaria ya que es el paso previo para abrir el camino a la justificación de la hipótesis del trabajo, es decir, demostrar que una clasificación clara y definida resulta para los museos españoles muy difícil porque los parámetros adoptados por el estado no son claros y no pueden serlo por las infinitas variables que determinan la historia de los museos como instituciones prácticas y que se miden día a día con muchísimas cuestiones que determinan la forma de ser de cada institución concreta de manera diferente a las otras.

Dicho tema se va a desatar progresivamente en el enfoque de las tres tipologías de museo que se van a ver a continuación.

Sin embargo, recordar las últimas dos notas previas, es decir, que la tipología de los museos tal y como se indica en la estadística del MEC responde al principio general de elegir la tipología sobre la base de los fondos más numéricamente consistentes y que dicha elección ha sido adscrita a los compiladores de las encuestas, personal de los museos mismos. Este hecho, como se verá, genera algunas interesantes preguntas de difícil respuestas, en un enfoque de sociomuseología tal y como lo es del presente trabajo.

### **Museos generales – históricos – arqueológicos –MUSEOS GENERALES**

Los primeros museos del grupo que se van a ver son los que se definen generales. Como cita la estadística del MEC “que puede identificarse por más de una de las categorías anteriores”.

Enseguida se van a ver entonces una serie de museos en los cuales, en la opinión de los compiladores de la encuesta, no se pudieron clasificar los museos según unos fondos preponderantes respecto a otros.

A esta categoría se adscriben los museos de las ciudades de las capitales de provincia, Almería, Cádiz, Jaén, Huelva y Málaga. Dichos museos no encuentran dificultades en su definición puesto que son resultado de diferentes y largas historias que han llevado, por diferentes razones, a que

confluyeran diferentes fondos a lo largo del tiempo y que no se pueden reducir a una u otra tipología museística.

El ejemplo más claro es el ya citado **Museo de Cádiz**, resultado de la unión de los dos museos provinciales de arqueología y de bellas artes, a la cual se ha unido la colección de los títeres de Tía Nórica como muestra de cultura popular muy sentida por el pueblo gaditano como elemento identitario, es decir, la composición de tres núcleos temático diferentes.

Este mismo discurso sirve para el **Museo de Málaga**, resultado de la unión de la colección de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, la cual disponía de su museo desde 1913, con el Museo Arqueológico provincial creado en 1947. Los dos museos se unieron en 1973 y el resultado es una colección compuesta por diferentes fondos que no se pueden reducir uno a otra en la clasificación de la tipología museística.

De nuevo el mismo discurso para el **Museo de Almería**, nacido en 1933 con el núcleo principal de los fondos proveniente de la Comisión Provincial de Monumentos de Almería y de la importante donación efectuada por Luis Siret, luego enriquecido por donaciones particulares. A dicho núcleo arqueológico se ha juntado un poderoso fondo etnográfico, fruto tanto de donaciones como de adquisiciones.

Discurso similar para **los museos de Huelva y Jaén**, compuestos ambos por varios núcleos, en el caso de Huelva arqueología y bellas artes, confluidos en el actual museos en 1973, en el caso de Jaén arqueología, bellas artes y etnografía.

Con razón el anterior grupo de museos, todos de tradición histórica muy arraigada, cumplen con la clasificación de museo que “pueden identificarse por más de una de las categorías anteriores”, sin que una colección destaque sobre las otras.

Sobre el modelo anterior cumplen algunos museos, que igual, no por coincidencia, se ubican en ciudades o núcleos que hacen referencia a un gran número de habitantes. Es el caso de **Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira** (casi 70.000 mil habitantes), que presenta colección de arqueología, historia y arte contemporáneo; el **Museo Municipal de Antequera** (poco más de 40.000 mil habitantes) con colecciones de arte religioso y arqueología o la **Casa de los Tiros**, ubicada en la capital provincial Granada.

Otros lugares, sean pueblos o ciudades, pero con un menor número de habitantes, también disponen de ese tipo de museo. Es el caso, por ejemplo, del **Museo Municipal de San Roque**, que une las piezas provenientes de las excavaciones arqueológicas con la obra del imaginero Ortega Bru, uno de los ciudadanos más ilustres del pueblo, cuyos trabajos tienen un fuerte valor identitario para la población.

Discurso similar para el **Museo Municipal de Montoro** y sus fondos arqueológicos y artísticos, donación del pintor local Rodríguez Luna y para el **Museo Lara** de Ronda, que presenta colecciones aún más variadas, que van de la arqueología a las armas, de las artes decorativas a instrumentos científicos.

Finalmente, la **Colección Museográfica de Gilena**, que se compone de una colección arqueológica y de otra de arte contemporáneo bien distintas.

Como se ha visto, dicha categoría de museos no presenta aparentemente dificultades de clasificación. Por eso, de momento, se deja cualquier tipo de reflexión para retomar el tema en los epígrafes siguientes.

### **Museos generales – históricos – arqueológicos –MUSEOS ARQUEOLÓGICOS**

Es ahora el momento de abarcar el tema de los museos arqueológicos, definidos como aquellos que “contienen objetos, portadores de valores históricos y/o artísticos, procedentes de excavaciones, prospecciones y hallazgos arqueológicos. Se incluyen las especialidades de numismática, gléptica, epigrafía y otras”.

Se ha empezado no acaso para los museos de carácter general, en los cuales se han encontrado bastantes con colecciones arqueológicas.

En el siguiente bloque de museos que se van a ver, se va a empezar por aquellos que albergan colecciones exclusivamente arqueológicas y otros que presentan, además de las arqueológicas, otros tipos de colecciones. Esos últimos que se presentan en el epígrafe son clasificados como arqueológicos, sin embargo, responden más bien a la definición de “general” (“Museo o Colección Museográfica que puede identificarse por más de una de las categorías anteriores”).

Veamos ejemplo en detalle empezando por aquellos museos que no generan dudas.

Es el caso del Museo Arqueológico de Sevilla, el Museo de la Rinconada y el Museo de Valencina-Monográfico del Yacimiento Prehistórico, los tres en la provincia de Sevilla; el Museo Municipal de Espera (Cádiz), los Museos Históricos Arqueológicos de Doña Mencía y de Cabra, el Museo Histórico del Priego de Córdoba, el Museo Histórico Local de Montilla, el Museo de Ulía y finalmente el Museo Arqueológico de Córdoba; todos ubicados, obviamente, en la provincia de Córdoba. En la provincia de Granada se encuentran los museos arqueológicos de la capital y de Orce, mientras en Jaén se hallan los museos arqueológicos de Castelar, Úbeda y Linares, el Museo Arqueológico del profesor Sotomayor en Andújar y el Museo Arqueológico de Porcuna. Finalmente, en Málaga el Museo Municipal de Ronda y el Museo Arqueológico Municipal de Manilva.

Dichos museos presentan la característica común de albergar piezas que son arqueológicas, sin que haya otras colecciones de otra naturaleza.

Tómese, por ejemplo, el Museo Arqueológico de Espera que alberga piezas procedentes de dos yacimientos arqueológicos ubicados en el término municipal del pueblo, el yacimiento de Esperilla, a 1 kilómetro del término municipal y el de *Carissa Aurelia* a 7 kilómetros. También los museos de Doña Mencía, el Museo de Orce, el Museo Sotomayor en Andújar.

Finalmente, museos como los de La Rinconada, Montemayor, Andújar, Ubeda y Linares han sido el resultado de la composición de obras de diverso origen en una colección luego adquirida de distintas formas por diferentes sectores de la administración pública.

Sin embargo, los museos que se clasifican como arqueológicos en las estadísticas del MECD son mucho más de los que se acaban de citar. El discurso que se va a desarrollar enseguida vale por un gran número de museos, no obstante, aquí parece oportuno citar algunos donde se puede entender más claramente el discurso que se está desarrollando. Entre otros, es el caso del Museo Municipal de Algeciras, de los museos arqueológicos municipales de Jerez y de El Puerto de Santa María, los tres en la provincia de Cádiz, del Museo Histórico Municipal de Santaella en la provincia de Córdoba, del Museo de Galera en la Provincia de Granada, del Museo de Riotinto en la provincia de Huelva y finalmente de los Museos de Frigiliana y Pizarra en la provincia de Málaga.

Véanse en detalle.

El **Museo Arqueológico de Algeciras** presenta una colección que se compone de piezas arqueológicas, sin embargo, alberga también una colección de arte sacro, que, siempre según la estadística del estado, se debería adscribir a la categoría de museos de Bellas Artes.

El **Museo Arqueológico de El Puerto de Santa María** presenta una situación similar al museo Arqueológico de Algeciras, es decir, los fondos arqueológicos ocupan seguramente el lugar museológicamente más destacado de las colecciones, no obstante, hay una serie de fondos transversales muy interesantes que cubren diferentes épocas históricas y tipologías, como las obras pictóricas de artistas locales contemporáneos como Francisco Lameyer (1825-1877), y Eulogio Varela (1868-1955) y el fondo de cuadros y tallas de pequeño formato de carácter religioso e histórico de autores anónimos de los siglos XVII al XX.

Pasando a un entorno local, el pueblo de **Santaella** en Córdoba, se va a notar claramente la diferencia respecto a los casos de Algeciras y del Puerto de Santa María, ciudades con términos municipales muy grandes y por ello con mayores posibilidades de encontrar piezas de excavaciones arqueológicas, debido a la extensión de los términos municipales de los pueblos citados. Si bien en Santaella hay colecciones arqueológicas, el museo igualmente se compone de una importante

colección etnográfica, que aún más valor tiene considerando la tradición agrícola del pueblo y donde la agricultura sigue siendo la principal fuente económica de los habitantes.

En la provincia de Granada el **Museo de Galera** responde a la misma lógica, donde se unen colecciones arqueológicas con herramientas propias de una determinante producción local fuertemente identitaria, el vino.

El **Museo de Riotinto** en Huelva también se compone de dos sedes, ambas registradas en el Expediente de creación<sup>271</sup>, depositado en los archivos de la Junta de Andalucía, por un lado, la sede del museo arqueológico y por otro lado, el museo etnográfico ubicado en la llamada Casa 21, en el barrio inglés del pueblo, donde vivían los ingenieros británicos al cargo de la actividad en las minas. Cierran la tanda de ejemplos los museos malagueños anteriormente mencionados.

El **Museo Arqueológico de Frigiliana** una vez más presenta colecciones arqueológicas provenientes de las excavaciones en el Cerrillo de las Sombras y de una colección etnográfica, cuyo testigo más poderoso es el mismo edificio en el cual se ubica el museo, el apero, conjugando, de forma museográficamente muy interesante, arqueología y etnografía.

El **Museo Municipal de Pizarra** se compone de La “Sala Gino Hollander”, donde se propone un recorrido desde la formación geológica del Valle del Guadalhorce, pasando por la Prehistoria, Protohistoria, Época Romana, Medieval y Edad Moderna y de la “Sala de Agustín Clavijo”, donde se expone mobiliario español histórico y la obra pictórica de Hollander, pintor inglés afincado en el pueblo, y la escultórica de su hija Siri.

El hecho de que los museos anteriores se hayan clasificados como arqueológicos y no como generales, plantea una pregunta interesante. **¿Cuál ha sido el criterio utilizado para clasificar la tipología museística?** La respuesta no es de fácil solución, pero se puede plantear una reflexión que ayude a encauzar la respuesta.

En primer lugar, recordar que la elección de tipología museística se ha indicado por técnicos y personal de los museos, los cuales, según las pautas expuestas en las estadísticas, han elegido cómo clasificar las instituciones de referencia. Ahora bien, si por ejemplo en el Museo de San Roque se ha elegido la categoría de “general” por lo que han reconocido como igualmente importantes la colección de fondos arqueológicos y de la obra del imaginero Ortega Bru, no hay contradicción con, por ejemplo, el Museo de Galera, en el cual se ha elegido dar mayor preponderancia a los fondos arqueológicos respecto al conjunto de piezas etnográficas relacionadas con la producción del vino.

**En síntesis, se puede observar que el criterio de clasificación puede haber respondido según la tipología de las colecciones, en algún caso según la idea de la prevalencia, numérica y/o conceptual, de un tipo de fondo, como ha sido el caso de los museos arqueológicos que se**

---

<sup>271</sup> Expediente de creación del Museo Minero de Riotinto, Código 005-C-001



**acaban de citar. En otros casos se ha elegido dar la misma importancia a fondos con obras de diferente tipología, considerando que el museo no se pudiese reducir a una sola categoría, como en el ya citado caso del Museo de San Roque.**

Como se ha podido ver con el anterior recorrido, en la comparación entre museos arqueológicos y generales, destaca a primera vista un criterio de clasificación no absolutamente claro. Y el discurso se complicará aún más en el siguiente epígrafe, abarcando los museos históricos.

De momento, matizar que, **una clasificación con límites claros resulta difícil** en los términos que se han indicado, que por el presente grupo de museos se cumple.

Las reflexiones que pueden surgir en relación a dicho hecho irrefutable son varias, sin embargo, las que se van a proponer aquí dependen del objetivo de fondo que informa el trabajo, es decir, la perspectiva de sociomuseología y la voluntad de buscar un referente cierto para vincular acción social y museos andaluces. Ya se ha visto en el capítulo anterior que la titularidad de los museos no es criterio suficiente y que, por lo menos hasta esta altura, la clasificación tipológica está presentando bastantes problemas. No obstante, es necesario proceder en la investigación, viendo otras tipologías museísticas propuesta en el directorio del MEC antes de llevar a cabo algunas reflexiones.

### **Museos generales – históricos – arqueológicos –MUSEOS HISTÓRICOS**

Dicha tipología de museos plantea no pocas dudas en relación a la uniformidad de criterios para clasificar los museos por parte del estado con sus estadísticas. Las reflexiones que se van a llevar a cabo retomarán lo que se ha visto en relación a los museos generales y arqueológicos para dar otra lectura de dicho grupo de museos.

Empiécese, como siempre, por la definición que ofrece el MECD de los museos históricos: “se incluyen en esta categoría los museos/colecciones que ilustran acontecimientos o periodos históricos, personalidades, los museos militares...”.

Con el respecto ortodoxo de la definición, algunos museos entran en dicha categoría sin problemas, como el Museo Naval de San Fernando (Cádiz), el Museo Militar de Sevilla y la Torre del Oro también en la capital autonómica.

Ahora bien, la cantidad de museos clasificados como históricos en la CCAA es muy superior y, simplemente con un vistazo a sus colecciones, emerge un criterio que no se encuentra normado en la definición de “museo histórico”, el cual, sin embargo, se puede afirmar con seguridad, es decir, un fuerte enfoque cronológico o, más propiamente dicho, diacrónico, que consiste en enfocar *grosso modo* los acontecimientos históricos y culturales que han caracterizado una comunidad y su territorio de referencia.

Véanse algunos ejemplos.

El **Museo Histórico de Écija** se compone de colecciones principalmente arqueológicas, dependientes de las excavaciones urbanas llevadas a cabo desde 1985 en el término municipal de la ciudad y, especialmente durante los años de la burbuja inmobiliaria, de las excavaciones de arqueología urbana. No obstante, un proyecto de acondicionamiento de los espacios vacíos del Palacio Benamejí, sede del museo, y un nuevo guión museográfico, ambos en fase muy avanzada, se proponen llegar hasta la edad contemporánea, para configurarse como un museo de historia de la ciudad, con soluciones que integren piezas y nuevas tecnologías. Como se decía anteriormente, el enfoque diacrónico en relación al desarrollo de la ciudad es indudable.

Sí en el caso del Museo de Écija el desarrollo cronológico es objetivo del plan museológico y se encuentra *in fieri*, en el caso del **Museo y Centro de Interpretación de la ciudad de Carmona**, esto ya está *en acto*, con un recorrido que abarca todas las fases de historia de la ciudad, desde el paleolítico hasta los referentes culturales de la edad contemporánea de la ciudad como los pintores muy vinculados a Carmona, Joaquín Valverde Lasarte y José Arpa y Perea.

Con los caso de Carmona y Écija, ambos clasificados como museos históricos, se puede ver cómo el criterio cronológico resulta ser determinante para definir un museo de este tipo.

El **Museo Histórico Municipal de San Fernando** en Cádiz presenta el mismo enfoque, desde las colecciones arqueológicas hasta las colecciones fotográficas contemporáneas.

El **Museo Arqueológico y Etnológico** de Lucena (Córdoba) presenta un recorrido cronológico del municipio desde la Prehistoria hasta la actualidad, enfocado temáticamente al desarrollo urbanístico y a los grandes personajes de la historia local.

El **Museo Municipal de Luque Tierra de Fronteras** narra la historia de la localidad desde los pueblos iberos hasta la guerra civil española, a través del tema unificador de la frontera.

Finalmente, el **Museo de Chiclana de la Frontera** desarrolla un interesante recorrido desde el paleolítico inferior hasta la contemporaneidad (Batalla de Chiclana), pasando por todas las etapas históricas culturales del pueblo: fenicia, romana, visigoda, hasta la edad moderna y contemporánea.

No se habrá escapado al lector atento que los museos anteriormente citados han ido desde una ubicación urbana, Carmona, Écija y San Fernando, hasta llegar a ciudades de playa como Chiclana. Dicho aspecto subraya ya un tema bastante importante, es decir, la relación entre el museo y el territorio de referencia, especialmente en relación a la historia, que otra cosa no es sino un tema cardinal de la sociomuseología, abarcado en el primer capítulo del trabajo.

Sin embargo, antes de entrar en dicho tema, se debe focalizar la atención en algunas instituciones específicas y compararlas con las de los bloques anteriores, es decir, los museos generales y arqueológicos.

Entre los museos clasificados como históricos hay un bloque muy interesante del cual dar cuenta. Empiécese, por ejemplo, con el **Museo Histórico Municipal** de Villamartín (Cádiz), un museo que alberga básicamente piezas arqueológicas desde el neolítico hasta la edad media, donde casi la mayoría de las piezas provienen de los yacimientos arqueológico de Alberite, Castillo de Matrera, Serracín y Torrevieja. La pregunta alrededor de la cual se desarrolla el nudo de la cuestión es si los documentos del Archivo Municipal y lápidas funerarias de la Parroquia, que cubren los siglos XVI, XVII y XVIII, son suficiente para justificar la clasificación del museo como histórico, en base a la tipología de todas las piezas albergadas, o seguir el criterio según el cual clasificar el museo como arqueológico en base a la tipología del fondo más consistente. Se plantea entonces de otra forma la pregunta del anterior epígrafe, es decir: **¿Cuál ha sido el criterio utilizado para clasificar la tipología museística?** ¿Un criterio diacrónico, que enfoca el interés en el desarrollo histórico de las colecciones del museo, o la cantidad numérica y/o consistencia de las piezas que se albergan?

Pues de esta forma se llega a abarcar un problema fundamental. Si en la definición entre museo arqueológico y general se planteó un criterio básicamente de consistencia o importancia de las piezas albergadas en los museos, pues ahora se plantea un tema más amplio, es decir si enfocar la tipología del museo por sus fondos o por el proyecto de desarrollo que esos proponen.

Para aclarar el tema véanse otros ejemplos que responden a la misma lógica.

El **Museo Histórico Municipal de Baena**, por ejemplo, propone un recorrido desde el paleolítico hasta la edad moderna, donde sin embargo las piezas albergadas son todas arqueológicas. Se renueva entonces la pregunta planteada anteriormente: ¿son las colecciones o la propuesta museológica las que informan y definen el museo como “histórico”? parece claro que si se elige el criterio de la piezas, el museo tiene que clasificarse como arqueológico, mientras que si se mira al proyecto de exponer un desarrollo cronológico de la ciudad y del territorio de Baena, hay un claro enfoque a un desarrollo cronológico.

El **Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres** “tiene por finalidad estudiar, conservar y difundir el Patrimonio, de forma que, su colección sirva como medio educativo y de identidad cultural al servicio de la sociedad” <sup>272</sup> y lo hace por medio de colecciones arqueológicas y arquitectónico etnográficas, es decir, una sala dedicada a las técnicas de construcción local, todas dependientes de la economía agraria local, a su vez verdadero eje de desarrollo de la vida socio-cultural de la comunidad.

Con este último caso, ya se está abarcando un tema más amplio, es decir, que en el caso de Cañete de las Torres ni hay una idea cronológica de fondo en la unión de las colecciones, sino la unión de dos temas, arqueológico y etnográfico, propios de la identidad del lugar, hecho que lleva la

---

<sup>272</sup> Expediente de creación 003-B-003

reflexión a plantearse entonces una comparación entre museos generales e históricos. Sin embargo, para no complicar un ya difícil tema, se acaba con las reflexiones entre museos arqueológicos e históricos.

A la luz de lo que se ha dicho, se retoma el bloque de casos estudio de los museos arqueológicos. Se observó que se clasificaban como tales algunos museos cuya preponderancia era dada por las piezas arqueológicas, en los casos de **Algeciras, Santaella, Galera y Frigiliana**, donde las colecciones menos numerosas del museo no se han considerado importantes a la hora de definir el museo como general, sino como arqueológico. **Surge entonces natural la pregunta de si con esta lógica museos definidos históricos como los de Villamartín, Baena o Monturque no sean más bien museos arqueológicos.** También siguiendo dicha lógica de clasificación, es indudable que museos como los de Écija y de Carmona tienen una cantidad de fondos arqueológicos absolutamente superior a todos los otros fondos albergados en los dos museos.

Como se ha dicho anteriormente, ambos criterios de clasificación son aceptables. Lo que destaca es el hecho de que **una clasificación con límites claros resulta difícil**, en los términos que se han indicado y que otra cosa no es si no la primera hipótesis del presente capítulo, que por el presente grupo de museos también se cumple.

Para ver si lo que se acaba de demostrar vale para otros tipos de museos, se procede enseguida a investigar y comparar instituciones museísticas y desde el principio el discurso se complica aún más.

Considérese el caso del **Museo Histórico de Bélmez y del territorio Minero**. Dicho museo se compone de dos fondos, uno preponderante de carácter arqueológico, con fondos de mineralogía, paleobotánica y arqueología propiamente dicha, junto con una sección de etnografía minera y un diálogo constante con el territorio. Según la lógica elegida por su clasificación final, se da al museo una clasificación en base al criterio de desarrollo histórico que se desarrolla alrededor del tema de la mina; sin embargo ¿qué prohibiría clasificar este museo como arqueológico, contando la gran cantidad de fondos arqueológicos presentes? Dicho ejemplo se puede confrontar también con el caso del **Museo Minero de Riotinto**, ya que la sección etnográfica de la Casa 21 siempre depende de la huella que la minería ha dejado en el territorio y que, como se ha visto, se clasificó como arqueológico.

El mismo discurso se puede llevar a cabo para el **Museo Municipal de Palma del Río**, con sus fondos variados, que van de la Arqueología a la Etnografía, pasando por la Tauromaquia y el Arte Contemporáneo y por el **Museo Histórico Local de Puente Genil**, con los fondos que unen colecciones arqueológica e industrial relativas a la industria agroalimentaria de la “fabricación de carne de membrillo”.

A la luz de los ejemplos propuestos se ve con bastante claridad que los museos indicados se pueden clasificar según diferentes criterios, aunque presenten colecciones similares y que la elección dependa, más que de los fondos presentes, del criterio con el cual se conciben los mismos en el plan museológico de la institución.

Definitivamente hay un caso que puede ser un resumen de todo el discurso. Si en el caso del Museo de Bélmez la categoría de histórico puede justificarse alrededor del tema de desarrollo de la minería, sin duda el discurso histórico se hace más débil en el **Museo Histórico Municipal de Fuente Tójar**, en el cual figuran los fondos arqueológicos procedentes del Cerro de las Cabezas y de los pobladores de Iliturgicola, junto con piezas de la época andalusí y bajo medieval, así como de la Guerra Civil Española y algunos elementos de carácter etnográfico, religiosos y cotidianos como los trajes de Danzantes de San Isidro.

Según el criterio con el cual se interprete la colección, la clasificación puede moverse entre museo arqueológico o general, mientras más débil es la definición de museo histórico. Sin embargo, el programa museológico se propone “llevar a cabo un recorrido por el medio físico, desde la Prehistoria hasta la Edad Media de la comarca”<sup>273</sup>. Como se acaba de ver, se plantea otra vez la duda en relación a los museos históricos y a su efectiva clasificación si se consideran los fondos y su importancia conceptual y numérica dentro del museos (arqueológico), si se cuenta la diferencia entre las colecciones sin posibilidad de reducir una a otra (general) o si se cuenta el proyecto de desarrollo diacrónico (histórico).

Con este último ejemplo se llega a cerrar el círculo abierto al principio del capítulo, justificando por qué se han considerado los museos históricos, arqueológicos y generales conjuntamente, pues porque una definición clara es muy complicada. Sin embargo, siendo unos referentes ciertos los que se van buscando como criterio de elección de casos ejemplo y se ha trabajado con la hipótesis de que dicho criterio tipológico no puede proporcionar unas bases ciertas, otra cosa no se está haciendo sino corroborar que no es sino la hipótesis del presente capítulo. Para que el discurso sea más completo, se puede matizar el hecho que, en la tríada de museos arqueológico, general e histórico, se han visto casos de museos que se han clasificado como arqueológicos y se podrían clasificar como generales y viceversa, es decir, aquellos clasificados como generales se podrían clasificar como arqueológicos. Lo mismo se ha hecho para aquellos museos que se han clasificado como históricos por su proyecto de desarrollo diacrónico del discurso museístico, mientras por número de piezas se hubiesen podido clasificar como arqueológicos. En este caso también se ha visto el camino opuesto, de arqueológico a histórico.

---

<sup>273</sup> Expediente de Creación 019-B-015 pp.8-11

Queda un último camino en relación al bloque de museos tratados, es decir, de general a histórico y de arqueológico a histórico. Dicho tema es muy importante porque una vez más se centra definitivamente el problema entre las colecciones y el proyecto museístico como discrimen para clasificar un museo.

En Andalucía hay varios museos que albergan piezas principalmente arqueológicas, los cuales, sin embargo, se enfocan a una visión general del territorio de referencia en su perspectiva diacrónica.

Es el caso por ejemplo del **Museo Histórico Municipal** de Teba (Málaga), en el cual cuatro de las cinco salas albergan piezas arqueológicas desde la prehistoria hasta la edad media, con una última sala dedicada al recorrido por los siglos de la Edad moderna y Contemporánea. Sin duda la preponderancia de la colección arqueológica se resignifica con la propuesta museológica de crear un “**museo integral**”, en el que “las piezas constituyen un referente de contexto de la evolución histórica de las distintas sociedades que se aposentaron en los territorios tebeños, desde los más lejanos momentos prehistóricos hasta la actualidad”<sup>274</sup>.

En la misma senda se mueve la propuesta del **Museo de Nerja**, que desarrolla su recorrido expositivo en relación a la famosa Cueva de Nerja, pero que también se propone crear un museo de carácter general que haga un recorrido por la historia de la localidad como un espacio temático, histórico y patrimonial destinado a dar las claves que permitan entender la variedad y cantidad de elementos de interés que la villa y su entorno brindan<sup>275</sup>.

Una vez más se corrobora la idea según la cual lo determinante para clasificar un museo es el criterio que se utilice, y que, a la vez, no haya uniformidad a la hora de elegir el mismo.

Se va acabando el capítulo dedicado a los museos históricos, arqueológicos y generales. Se han matizado las dudas de clasificación que se refieren a esos tipos de museos y se han visto cómo algunos museos arqueológicos se hubiesen podido clasificar como generales o históricos y viceversa. Al igual que los últimos casos ejemplo abarcados han sido de museos generales que también se podrían clasificar como históricos, queda el último camino, es decir, ver aquellos museos que de arqueológicos se podrían clasificar como históricos.

Es el caso, por ejemplo, del **Museo Municipal de Baza**, que presenta una colección básicamente arqueológica, la cual, sin embargo, se despliega en cuatro grandes periodos cronológico culturales: Prehistoria; Cultura Ibérica; Época Romana y Épocas Visigoda, Árabe y Edad Moderna, donde esta última se abre a piezas variadas (bellas artes, mueblería, etc.) que una vez más plantean la duda sobre si usar el criterio de clasificación por piezas, que efectivamente se utiliza y que clasifica el

---

<sup>274</sup> Expediente de creación 047-B-037 pp. 27-30

<sup>275</sup> Expediente de creación 067-B-051 pp. 43-52

museo como arqueológico, o si considerar la voluntad de un desarrollo museográfico cronológico, que puede enfocar el museo como histórico.

Discurso similar se puede llevar a cabo en el **Museo arqueológico de Jerez de la Frontera**, que se clasifica también como arqueológico, aunque en el recorrido haya una fuerte voluntad de desarrollar un discurso cronológico, puesto que el recorrido expositivo se desarrolla en tres plantas y se divide también en tres bloques, el primero dedicado a los materiales arqueológicos hallados y que pertenecen a la época anterior a la islámica, tanto de origen ibera como romana, el segundo dedicado a la ciudad islámica y el último dedicado al desarrollo de la ciudad desde su incorporación a la Corona de Castilla en 1264 hasta fines del siglo XVIII.

Con este largo recorrido se ha demostrado cómo los criterios utilizados para clasificar los museos por parte del estado español, en Andalucía presentan algunas incertidumbres. Por supuesto tampoco se han visto todas las categorías museísticas presentes en las estadísticas del MEC y es absolutamente necesario insistir en este tema.

Se puede proceder a enfocar ahora las demás categorías, tanto para describirlas, como para ver si hay falta de claridad conceptual como se ha visto en el presente epígrafe.

Sin embargo, también hay que retomar algunos ejemplos anteriores y llevar a cabo algunas reflexiones que también corroboran la hipótesis que se está defendiendo.

### **Un difícil criterio de juicio, otros ejemplos.**

A la altura del trabajo que se ha desarrollado hasta aquí, resulta claro que enfocar de forma directa las dudas en relación a la forma de clasificar los museos por parte del estado español hubiese llevado a plantear varios y diferentes problemas que hubiesen hecho perder el rumbo de la disertación. Por ello, se ha elegido empezar por algunas categorías de museos cuya definición no presentara dudas, para llegar paulatinamente a exponer las dudas que han surgido en la relación entre los criterios para definir un museo histórico, general o arqueológico, según los casos.

Ahora bien, se van a abarcar las últimas tipologías que quedan, con este nuevo enfoque, tanto para describirlas en su deontología, como para ver si también en otras tipologías de museos se presentan los mismos problemas que han caracterizado los epígrafes anteriores.

Se puede adelantar que desde la investigación llevada a cabo, hay alguna que otra duda, la cual de toda forma no sale de la senda de lo que se ha demostrado anteriormente, es decir, **la falta de un criterio unívoco para poder adscribir un museo a una tipología u otra**. Aunque entonces el discurso sea más cuantitativo que cualitativo, parece oportuno llevar a cabo otras reflexiones acerca de los criterios de clasificación tipológica a medida que esos se encuentren sobre la marcha. Por ello

se hace necesario dar un paso atrás para ver si, en las categorías de museos de bellas artes, de arte contemporáneo y en las casas museo hay algún aspecto que subrayar.

En el caso de la tipología “casa museo” hay que llevar a cabo una observación en relación al **Museo Casa Natal Picasso**, nada más para reforzar la idea que se está exponiendo en relación al criterio de clasificación de los museos. Se recuerda que en las estadísticas del MEC, la casa museo se define como: “el museo ubicado en la casa natal o residencia de un personaje histórico de importancia para el estado o la comunidad”. Ahora bien, no se matiza qué tipo de colecciones tienen que ubicarse en el museo, pero sería contra la lógica que se ubicaran colecciones que no tengan nada que ver que el personaje relacionado con la casa museo. Claramente ese no es el caso del museo objeto de estudio, ya que alberga grabados, óleos y acrílicos, esculturas, cerámicas y bibliografía artística de Picasso. Sin embargo, se une a esos fondos otro núcleo compuesto por obras de artistas como, entre otros, Miró, Tàpies y Ernst, las cuales han confluído en la institución aunque no estén relacionadas con la figura de Picasso y su casa natal, es decir, que no son, por ejemplo, obras coleccionadas por el famoso artista, sino adquisiciones posteriores.

Pues parece claro que en la clasificación del museo ha “ganado”, por decirlo de una forma poco académica, el espacio donde se ubica el museo, no obstante, se puede plantear una duda similar a las que nos han acompañado hasta ahora: ¿no podría prevalecer la idea de que el museo albergue importantes obras de arte contemporáneo, sin que se reduzca a la figura de Picasso? No merece la pena profundizar en el tema, puesto que en Andalucía no se dan casos similares en relación a la tipología de la casa museo, sin embargo, parece la licitud de la pregunta que se acaba de hacer, a la luz de la incertidumbre de los criterios de clasificación usado por el MEC, como se ha planteado hasta ahora. Si en el presente caso ejemplo y, casi se podría decir, de la tipología casa museo en general, el problema es secundario, no hay que subestimar el problema en óptica de sociomuseología, cuando se abarcará el problema de un museo en su relación con la comunidad y en su perspectiva histórica y presente, es decir, un museo que, como dice Rivière sea “espejo de la comunidad” y, por ende, abierto a recibir nuevas colecciones que podrían cambiar la sustancia del museo mismo, especialmente cuando el museo es el único recurso museístico de la ciudad como en el caso de los museos rurales, como se verá en varios casos ejemplo.

Duda de diferente enfoque pero similar a la anterior, se encuentra en el **Museo Ruiz Mateos de Rota**. Dicho museo alberga un fondo de Arte Contemporáneo, resultado de la adquisición de las obras ganadoras del Premio de Artes Plásticas Villa de Rota, al cual se han unido varias donaciones de particulares. De hecho, el museo se clasifica como museo de arte contemporáneo. No obstante, la colección se compone también de una sección de pintura de los siglos XVII, XVIII y XIX y algunas colecciones históricas, como las de almireces antiguos, opalinas relojes, pipas y esculturas



artesanales, que nada tiene que ver con el arte contemporáneo. Ahora bien, una vez más se plantea el problema de si clasificar el museo por la colección más consistente y que es la cifra del museo o resaltar el hecho de que el museo se compone de fondos diferentes, haciendo de ello un museo de tipología “general”, es decir, un museo “que puede identificarse por más de una de las categorías anteriores”, como se dice en las estadísticas del MEC y que en el caso de Rota, se cumple claramente por la presencia de fondos de arte contemporáneo, etnográficos, de arte aplicadas y de bellas artes.

Con los dos ejemplos anteriores resulta claro, una vez más, cómo hubiese sido muy complicado desatar una duda de este tipo en el epígrafe dedicado a los museos de arte contemporáneo. Haber afrontado anteriormente el nudo conceptual entre museos históricos, arqueológicos y generales ha permitido enfocar de forma más clara un problema que, aunque no lo parezca, toca transversalmente todas las categorías museísticas propuestas por el estado, por lo menos por una parte de los museos andaluces. Se justifica así también, la elección de tratar las casas museos, los museos de arte contemporáneo y los museos de bellas artes como tipologías que no planteaban dudas, para simplificar el discurso, ahora completado y enriquecido.

Sin embargo, el trabajo no se acaba aquí, porque quedan algunas tipologías de museos que ver y algunas dudas que matizar.

### **Museos de Etnografía y antropología**

Los museos de Etnografía y Antropología son aquellos que “se dedican a culturas o elementos culturales preindustriales contemporáneos o pertenecientes a un pasado reciente”.

De esta tipología de museos actualmente se encuentran en Andalucía trece de ellos. Primordial en este grupo de museos es el **Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla**, el cual se estructura en una serie de fondos que confluyen en el museo por diferentes caminos (fondos procedentes del Museo de Bellas Artes de Sevilla, que llevaron a la fundación del museo, adquisiciones propias del museo, donaciones privadas) y que se relacionan con el tema de las artes y costumbres populares, hecho que da al museo su carácter de museo etnográfico. Entre los fondos más destacados, la colección Soria de lozas y marfiles orientales, la Colección Aguiar de pintura costumbrista, la Colección Díaz Velázquez de bordados y encajes y la colección de Originales de Carteles de las Fiestas Primaverales de Sevilla.

Otros museos que se encuentran en la comunidad autónoma carecen de una visión general y se enfocan en el legado etnográfico del territorio en el cual se ubican.

Es el caso, por ejemplo, de la **Casa Museo de Artes y Costumbres populares de Castil de Campo (Córdoba)**, donde el museo se ubica en una vivienda típica de la arquitectura popular

campeña. Sigue el mismo modelo el **Museo de Artes y Costumbres populares Juan Fernández Cruz (Zuheros – Córdoba)**, cuyo objetivo consiste “en recrear las formas económicas y sociales desaparecidas que, entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, supusieron para la localidad y su comarca un modo de vida que marcó todas las manifestaciones externas de sus habitantes. Los ejes temáticos son el trabajo, la sociedad y las costumbres de la comunidad local” <sup>276</sup>.

El **Museo de Almonte** “cuenta la historia de la localidad a través de los diferentes usos y trabajos que se han desarrollado en el municipio. Está dividido en tres áreas expositivas: marisma y playa, recursos forestales y los ruidos agrícolas, que responden a los diferentes usos que el hombre ha hecho del territorio en la comarca de Doñana” <sup>277</sup>.

El **Museo del Cerro del Andévalo** se “desarrolla temáticamente en tres salas, dedicadas a la historia reciente del municipio, la romería de San Benito Abad y a la economía tradicional. Los fondos son en su totalidad de carácter etnográfico” <sup>278</sup>.

El **Museo de Valverde del Camino** “ofrece una visión general y comparativa de la sociedad de entre los siglos XIX y XX., recogiendo la influencia y aportación de los ingleses gracias a la construcción del primer ferrocarril de Andalucía” <sup>279</sup>.

El **Museo Etnográfico de Estepona** “se estructura en dos grandes bloques temáticos, uno dedicado a las labores marineras (reproducciones de embarcaciones, artes y utensilios, etc.) y otra dedicada al mundo de la agricultura, (miniaturas, vida doméstica, faenas agrícolas y ganaderas)” <sup>280</sup>.

El **Museo Cuevas del Sacromonte** (Granada) “comprende el conjunto de cuevas con exposiciones relativas a los oficios y costumbres de sus pobladores con mobiliario y enseres de la época propios del uso al que estaban destinadas” <sup>281</sup>.

El **Museo del Pastor** en Villaralto (Córdoba) abarca todos y cada uno de los aspectos relacionados con el pastoreo, desde una breve introducción histórica, condicionamientos geográficos y humanos, cultura material, espiritual, forma de vida, etc <sup>282</sup> ..

El **Museo de Banalauría** se ubica en un molino de aceite o almazara de sangre del siglo XVIII, en el que se muestran útiles domésticos y aperos agrícolas y, principalmente, piezas relacionadas con la propia función del inmueble: la molturación y prensado de aceituna para obtención de aceite. La

---

<sup>276</sup> Expediente de creación AP-065-B-051

<sup>277</sup> Expediente de creación 043-B-043

<sup>278</sup> Expediente de creación AP-033-B-026

<sup>279</sup> Expediente de creación 046-B-036

<sup>280</sup> Expediente de creación AP-007-B-005

<sup>281</sup> Expediente de creación AP-064-C-014

<sup>282</sup> Expediente de creación 065-B-049

característica principal del museo es la presentación de los elementos en su contexto original y el recorrido de la visita se basa en un seguimiento del proceso productivo tradicional<sup>283</sup>.

Cierra el grupo el **Museo de Historia y Tradiciones de Colmenar y los Montes de Málaga**, que ofrece una interpretación y puesta en valor de la arquitectura agraria de la sierra malagueña entre los siglos XVI y XIX: la singularidad de los lagares de montaña, como tipología única de los montes y modelo de hábitat rural<sup>284</sup>.

### **Museos Especializados**

Pertenecen a dicha categoría aquellos museos que “profundizan en una parcela del Patrimonio Cultural no cubierta en otra categoría”.

En Andalucía se encuentran 18 museos de este tipo dedicados a parcelas del patrimonio muy variadas, como por ejemplo el **Museo de Arte Ecuestre** y el **Museo del Enganche**, ambos en Jerez de la Frontera, el **Museo del Carruaje** y el **Museo del Baile Flamenco** en Sevilla, todas instituciones cuyos nombres no dejan espacio a dudas ni necesitan explicaciones en relación a las piezas conservadas.

Mismo discurso para el **Museo de la Matanza** en Alcaracejos (Córdoba), el **Museo del Aceite** en Cabra (Córdoba), el **Museo del Anís** en Rute (Córdoba), el **Museo del Vino** en Málaga.

Destacan otros museos muy interesantes como el **Museo del Cobre** en Obejo (Córdoba), el cual “recoge así más de 4.000 años de historia de la minería y metalurgia en la zona, desde la explotación romana de mina del siglo I a. C., hasta su abandono en el año 37 d. C, para luego dedicar un amplio espacio al siglo XIX, con el revival de la explotación minera por parte de compañías inglesas, en particular la destacada *Córdoba Cooper Company Ltd.*”<sup>285</sup>.

El **Museo Geológico Minero Peñarroya-Pueblonuevo** se trata de un museo dedicado a la Mineralogía, Petrología, Paleontología y Minería, contiene útiles de prospección, material para el análisis y separación mineralógica, modelos cristalográficos, colección sistemática de minerales, fósiles de las distintas eras geológicas, minerales de los principales yacimientos de las provincias andaluzas, mapas y maquetas relacionadas con la minería<sup>286</sup>.

El **Instituto de América** es una institución muy especial, fundada en 1992 y dependiente de Ayuntamiento de Santa Fe (Granada), que es un llamado “centro colombino” debido a que fue la ciudad donde Isabel de Castilla y Cristóbal Colón llegaron al acuerdo llamado las Capitulaciones de Santa Fe, para que la Corona financiara el viaje del almirante en busca de una ruta hacia las Indias.

---

<sup>283</sup> Expediente de creación 044-C-10

<sup>284</sup> Expediente de creación AP-081-B-061

<sup>285</sup> Expediente de creación AP-051-B-039

<sup>286</sup> Expediente de creación AP-068-B-054

Las inversiones de las celebraciones del Quinto Centenario del Descubrimiento fueron el motor para la creación de la institución, la cual se propone profundizar en el conocimiento del arte y la cultura americanos, así como la difusión de los mismos en el ámbito de la comunidad. El instituto lleva también el nombre del crítico e historiador del arte Damián Carlos Bayón quien donó al instituto su archivo, biblioteca y colección de fotografía, para constituir un centro de estudio que impulsara la investigación y la reflexión sobre el arte español y latinoamericano<sup>287</sup>.

Como se ha podido ver, los museos citados albergan colecciones que no se pueden adscribir a otra parcela del patrimonio cultural y por ello se han clasificado como especializados.

Sin embargo, existen otros museos que se adscriben a la categoría de “museo especializado” los cuales, al igual que en los epígrafes anteriores, merecen algunas reflexiones en línea con el corroborar las hipótesis del presente capítulo, con la misma metodología que ha llevado a comparar museos arqueológicos, históricos, generales y etnográficos.

Considérense, por ejemplo, los dos anteriores casos de los museos de Banalauría y del Pastor de Villaralto. Por un lado, se puede decir que los temas que tratan son en sí especializados, el pastoreo y el molino de aceite; no obstante, representan todo un conjunto de estilos de vida y además albergan piezas etnográficas. Ahora bien, lo mismo se podría decir entonces del Museo de la Matanza en Alcaracejos (Córdoba), el Museo del Aceite en Cabra (Córdoba), el Museo del Anís en Rute, el Museo del Vino en Málaga. Existe entonces una duda que se centra, una vez más, en la interpretación tipológica que se quiere dar a las colecciones, junto con el proyecto museológico y sus objetivos. Si se quiere primar el tema del museo, se va a clasificar el museo como especializado, si se quiere dar más énfasis a lo que las piezas representan un mundo pasado, histórico, cultural, económico y social, como en el caso de Banalauría y de Villaralto, se elige por su enfoque etnográfico.

Lo mismo se puede decir para el Museo de Historia y Tradiciones de Colmenar y los Montes, que presenta un recorrido que empieza desde piezas de la época prehistórica (hachas de piedra), pasa por materiales cerámicos de la época romana y medieval y objetos asociados a la historia de la viticultura que llevan hasta al siglo pasado, para concluir con una colección etnográfica de piezas de albardonería. En dicho recorrido, se puede notar claramente el enfoque cronológico con el cual se quiere desarrollar un discurso cronológico en relación a las costumbres locales, por medio de las piezas.

Tal hecho plantea un vez más la pregunta de qué criterio de clasificación se pueda utilizar para determinar la tipología del museo mencionado. ¿Dirigirse a las piezas albergadas, que son

---

<sup>287</sup> Expediente de creación AP-062-B-049

básicamente etnográficas y clasificarlo como etnográfico, o considerar el discurso cronológico que es claramente cronológico, en su perspectiva de desarrollo histórico?

Sin embargo, sin querer entrar en una propuesta crítica de clasificación para la cual no se tienen competencias, parecerá claro que, a medida que se abarcan más tipologías museísticas del MEC, se presentan más dudas en relación a la clasificación de los museos y las reflexiones que se han propuesto en el presente capítulo son ejemplo de ello. No obstante, dichas reflexiones presentan claramente un hecho, es decir, que una clasificación clara y definida resulta muy difícil porque los parámetros adoptados por el estado no son claros, ni pueden serlo por la complejidad de los museos, que otra cosa no es si la hipótesis del presente capítulo. Que una vez más se corrobora como por las topologías anteriormente disertadas.

No obstante, no se quiere dejar ningún camino sin recorrer. Por ello se van a ver otros ejemplos interesantes.

El caso del **Museo Picasso** de Málaga, ubicado en el Palacio de los Condes de Buenavista en la Calle San Agustín, que no tiene que confundirse con la Casa Natal ubicada en la Plaza de la Merced, se clasifica como museo especializado, perteneciente entonces a los bloques que estamos tratando. Ya se vio cómo la Casa Museo alberga obras de Picasso y de otros artistas y se planteó cómo en esa elección prima la idea de la casa museo respecto al museo de arte contemporáneo. Aquí la situación que se presenta resulta bastante similar, ya que el museo está enteramente dedicado a la figura del artista y la colección está formada por 155 obras de Pablo Picasso donadas por la nuera y el nieto del artista. En un caso de este tipo, verdad es que la colección es especializada, sin embargo, clasificarla de arte contemporáneo no tendría ningún inconveniente.

El mismo discurso se puede hacer para el **Museo Julio Romero de Torres** en Córdoba y el **Museo de la Alhambra**, ubicado en el célebre palacio en Granada.

Cierra la tanda de ejemplos, una institución muy especial, el museo dedicado a Manuel Falla en Granada. Al tratar este ejemplo hay que matizar una importante dicotomía, puesto que en las estadísticas del MEC, dicha institución aparece como **Universo Manuel Falla**, mientras en el Registro oficial de Museo de Andalucía como **Casa Museo Manuel de Falla**. Dicha diferencia es muy interesante porque, según la descripción que proporciona el MEC la casa museo es una parte de la institución que se llama Universo Manuel Falla. Merece la pena presentar dicha descripción:

“El espacio museístico Universo Manuel de Falla se ubica en uno de los edificios más representativos dedicados a la memoria del músico: el Auditorio Manuel de Falla, teniendo en cuenta su integración en el espacio natural circundante. El espacio museístico se divide en dos ámbitos arquitectónicos diferenciados: el pórtico y la sala de exposición. El primero, desempeña un papel de vestíbulo, con algunas obras expuestas, principalmente carteles originales. A continuación

se accede a la sala, con un recorrido que nos permite contemplar todas las etapas creativas y vitales de Manuel de Falla, profundizando en los valores que conformaron su personalidad, como testigo y a veces protagonista de uno de los períodos más efervescentes de la historia y el arte contemporáneos. *En sus inmediaciones se encuentra el carmen de la Antequera Alta, residencia de Manuel de Falla en su período granadino (1920-1939), que actualmente es la Casa Museo Manuel de Falla.*”

La cursiva es elección del autor del presente trabajo para subrayar cómo la casa museo se considera por parte del MEC como uno de los núcleos que componen una entidad más grande, mientras en el Registro Oficial de los museos de Andalucía, solo se considera esta última<sup>288</sup>. Como se verá más adelante, dicha realidad plantea una interesante pregunta en relación a los límites físicos, espaciales y legislativos de los museos, sin embargo, subraya una vez la dependencia de la clasificación tipológica de los museos españoles según criterios interpretables y no claramente definidos, que otra cosa no es sino la hipótesis del presente capítulo.

Se procede ahora a abarcar las tipologías museísticas que todavía no se han visto todavía.

### **Museos de sitio**

Se definen así los que “se crearon al musealizar determinados bienes históricos (yacimientos arqueológicos, monumentos, ejemplos *in situ* del pasado industrial, etc.) en el lugar para el que fueron concebidos originariamente. (Se incluyen los Centros de Interpretación Arqueológicos, siempre que tengan una colección con fondos originales, y se excluyen los Centros de Interpretación de la Naturaleza) “.

A dicha categoría pertenecen una serie de conjuntos, que se abarcaron en el capítulo anterior y que son todos, menos uno, conjuntos arqueológicos: Baelo Claudia (Tarifa, Cádiz), Madina al-Zahra (Córdoba), Dólmenes de Antequera (Antequera, Málaga), Conjunto Arqueológico de Carmona (Carmona, Sevilla) y finalmente Itálica ( Santiponce, Sevilla).

El único museo de sitio que no es un conjunto arqueológico, se clasifica como “conjunto Monumental” y es la Alcazaba de Almería.

Siendo este museo de entorno urbano y siendo los otros de otro tipo de institución que no se van a abarcar en el presente trabajo, es inútil detenerse más tiempo en reflexiones que se desviarían del objetivo del capítulo.

---

<sup>288</sup> Expediente de creación AP-037-B-029

### **Museos de Ciencia y tecnología**

A dicha categoría pertenece solo un museo en Andalucía, de titularidad privada, el Museo de la Almendra de Priego de Córdoba.

El objetivo del museo es promover todo el patrimonio cultural acerca de la Almendra, la investigación de su cultivo, sus técnicas y su proceso industrial, además de cumplir con desarrollar el potencial turístico de la zona donde se ubica. La colección se desarrolla a medio de, entre otros, paneles informativos, variedades de almendra, colección libros maquinaria antigua del procesado de la Almendra, accesorios, instrumentación, herramientas y otros utillajes, con el objetivo de divulgar y dar a conocer, a nivel popular, la almendra, su historia, su cultivo y sus propiedades<sup>289</sup>.

En dicho caso, un proyecto que incluye en su recorrido no solo un aspecto conservativo, sino vivo y de difusión científica, cumple con la definición de Museo de Ciencia y Tecnología, el cual, según el MECD, “contiene objetos representativos de la evolución de la historia de la ciencia y de la técnica, y además se ocupa de la difusión de sus principios generales”.

Sin embargo, considerando otras instituciones como el Museo del Aceite en Cabra (Córdoba), el Museo del Anís en Rute y el Museo del Vino en Málaga también se podría reflexionar si sería lícito clasificar dicho museo como especializado o, incluso etnográfico, según las reflexiones propuestas anteriormente. Teniendo en cuenta que, como se ha dicho, ese tipo de museo es el único presente en Andalucía, no se van a llevar a cabo más reflexiones, sino observar que la elección de tipología de museo en el caso concreto de una tradición económica y social como el trabajo de la almendra consiste en una clasificación de criterio y eso corrobora, una vez más, si fuese necesario, la hipótesis expuesta en el presente capítulo.

### **Museo de Ciencias Naturales e Historia Natural**

Dichos Museos “contiene objetos relacionados con la biología, botánica, geología, zoología, antropología física, paleontología, mineralogía, ecología, etc.”.

En Andalucía hay tres museos de este tipo, el Museo Aguilar Eslava en Cabra, el Museo de Ciencias Instituto Padre Suárez en Granada y el Parque las Ciencias, también en Granada. Debido a su especificidad, ese último complejo, registrado como museo pero de respiro mucho más amplio, presenta una serie de características que superan la perspectiva de enfoque del presente trabajo. Por lo que se refiere a las dos instituciones restantes, se ubican en institutos escolares y son el resultado directo de instituciones científicas con sus propios recursos didácticos organizados en museo. Por dicha razón, junto con la escasez numérica de esa tipología de museos en Andalucía y por el hecho

---

<sup>289</sup> Expediente de creación 004-B-178

que incluso uno de los dos museos se encuentra en ámbito urbano, no se va a profundizar dicha tipología museística.

### **Museos de Artes decorativas y Otros**

Se han unido esas dos últimas topologías no porque sean afines, sino porque ambas categorías cuentan con una sola institución, respectivamente la Colección Museográfica del Vidrio y Cristal en Málaga y el Centro Andaluz de la Fotografía Almería. Estando ambas ubicadas en ciudades no interesa directamente al presente trabajo.



## Conclusiones

Es ahora el momento de recopilar la serie de reflexiones que se han propuesto en relación al objetivo general de la parte del capítulo dedicado a la tipología de estado.

En el balance general del capítulo, se recuerda que el objetivo propuesto consistía en averiguar la manera de clasificar tipológicamente los museos andaluces. Se ha visto que no hay una normativa autonómica y se acata lo que propone el estado.

Ahora bien, en búsqueda de un referente cierto, se ha visto cómo en la clasificación propuesta por el ministerio a medio de sus encuestas bianuales, hay algunos matices que se convierten, por decirlo de una forma poco académica, en cables sueltos. De allí, la serie de reflexiones de los epígrafes anteriores, que demuestran que una clasificación tipológica con confines claros y ciertos no se puede encontrar.

Sin embargo, lo que se acaba de decir, no es otra cosa sino la **segunda hipótesis** del capítulo dedicado a la tipología de los museos y del bloque en general, en el cual se quiere demostrar que, una clasificación tipológica de los museos no sirve en un trabajo de investigación como este que se está llevando a cabo, dedicado a investigar acciones sociales en los museos rurales. Es más, un criterio tipológico hace que sea mucho más difícil cumplir con el objetivo de la investigación elegir unos casos ejemplo que investigar, porque eso lleva a la necesidad de enfocar detenidamente estudios, bibliografía y documentos que se alejan del mundo de la acción social, que es algo práctico, a favor de investigaciones intelectuales y académicas que producen “ruido informativo”, para decirlo con un término prestado por la informática. De esta forma se perdería el rumbo de qué informaciones verdaderamente cuentan a la hora de averiguar las acciones sociales desde el museo. También matizar que, con el recorrido que se acaba de llevar a cabo, **se ha cumplido con el otro objetivo del capítulo, es decir, investigar la tipología de los museos andaluces**. Con el recorrido llevado a cabo, se sabe qué tipología tienen los museos de la CCAA y por qué se clasifican como tales.

Finalmente, destacar cómo se ha pasado por la investigación de las posiciones críticas en relación a las propuestas de clasificación de los museos en el ámbito español y se ha demostrado que no es un criterio cierto para clasificar los museos según las necesidades de este trabajo, para averiguar que la que se ha llamado “vía legislativa” es la única para tener referentes irrefutables y no de opinión crítica.

Corroborado esto, se va a hacer referencia al objetivo e hipótesis del bloque de trabajo. Se recuerda que se había dicho que en el presente bloque de trabajo el objetivo consistía en crear aquel puente que pudiese poner en relación la sociomuseología y los museos rurales andaluces, al amparo de una ley autonómica de museos que tiene un corte fuertemente social y plantea novedades muy fuertes en

el mundo museístico autonómico. Dicho recorrido necesitaba pasar por un enfoque global de los museos en Andalucía, para determinar si era necesario un conocimiento detenido del tema de la titularidad de los museos andaluces y de su clasificación tipológica y cómo ponerlo en relación con los museos rurales. Como se ha dicho anteriormente, se ha demostrado ampliamente que esos criterios no son útiles en el presente trabajo y se ha cumplido investigando este aspecto detenidamente. De esta forma se ha demostrado que solo el criterio de museo rural es del que tiene que informar el trabajo.





•

## **PARTE TERCERA**

Capítulo 7: Fichas de los museos andaluces.....	235
1. Índice.....	236
2. Fichas de los museos andaluces - introducción y planteamiento del problema.....	239
3. La necesidad de acotar el campo de investigación.....	241
4. Cuadro resumen de los museos andaluces por provincia .....	244
5. El concepto de museos rural, definición nada sencilla.....	251
6. El concepto de museos de agrocuidad, una definición aún más complicada.....	254
7. Metodología de composición de las fichas.....	260
4. Andalucía Occidental.....	263
5. Provincia de Córdoba.....	264
• Fichas de museos.....	266
• Reflexiones.....	336
6. Provincia de Sevilla.....	342
• Fichas de museos.....	343
• Reflexiones.....	375
7. Provincia de Huelva.....	381
• Fichas de museos.....	382
• Reflexiones.....	398
8. Provincia de Cádiz.....	403
• Fichas de museos.....	404
• Reflexiones.....	430
5. Reflexiones generales relativas a los museos de Andalucía Occidental.....	438
6. Andalucía Oriental.....	441
5. Provincia de Almería.....	442
• Fichas de museos.....	443
• Reflexiones.....	445
6. Provincia de Granada.....	459
• Fichas de museos.....	460
• Reflexiones.....	480
7. Provincia de Jaén.....	487
• Fichas de museos.....	488
• Reflexiones.....	510
8. Provincia de Málaga.....	516
• Fichas de museos.....	517
• Reflexiones.....	542
4. Reflexiones finales.....	549
Capítulo 8: Diagnóstico de la acción social en los museos andaluces.....	551
1. Índice.....	552
2. Parte primera Museos andaluces con programas sociales.....	553
4. Introducción.....	555
5. Casos ejemplo.....	556
6. Reflexiones en relación a los museos caso ejemplo.....	623
3. Parte segunda.....	625
2. Museos andaluces que presentan acciones sociales.....	626
3. Introducción.....	626
4. Casos ejemplos.....	627
• Museos Mineros.....	627
• Museos Etnográficos.....	633
• Casas museo.....	650

• Museos arqueológicos e históricos ubicados en agrociudades.....	664
• Museos arqueológicos e históricos ubicados en pueblos.....	681
4. Conclusiones.....	705
Capítulo 9: Reflexiones finales.....	707
Bibliografía.....	719





## **Capítulo séptimo**

Fichas de los museos andaluces

## Índice

Capítulo 7: Fichas de los museos andaluces.....	235
1. Índice.....	236
2. Fichas de los museos andaluces - introducción y planteamiento del problema.....	239
3. La necesidad de acotar el campo de investigación.....	241
4. Cuadro resumen de los museos andaluces por provincia .....	244
5. El concepto de museos rural, definición nada sencilla.....	251
6. El concepto de museos de agrocuidad, una definición aún más complicada.....	254
7. Metodología de composición de las fichas.....	260
1. Andalucía Occidental .....	263
1. Provincia de Córdoba.....	264
• Fichas de museos.....	266
• Reflexiones.....	336
2. Provincia de Sevilla.....	342
• Fichas de museos.....	343
• Reflexiones.....	375
3. Titularidad y gestión municipal.....	381
• Fichas de museos.....	382
• Reflexiones.....	398
4. Otros.....	403
• Fichas de museos.....	404
• Reflexiones.....	430
2. Reflexiones generales relativas a los museos de Andalucía Occidental.....	438
3. Andalucía Oriental.....	441
1. Provincia de Almería.....	442
• Fichas de museos.....	443
• Reflexiones.....	445
2. Provincia de Granada.....	459
• Fichas de museos.....	460
• Reflexiones.....	480
3. Provincia de Jaén.....	487
• Fichas de museos.....	488

• Reflexiones.....	510
4. Provincia de Málaga.....	516
• Fichas de museos.....	517
• Reflexiones.....	542
4. Reflexiones finales.....	549



## Introducción y planteamiento del problema

El presente capítulo tiene el **objetivo** de presentar los museos rurales de Andalucía. A esta altura del trabajo, dicha etapa es fundamental, ya que sirve de referencia a la parte siguiente de la investigación, para insertar los museos caso ejemplo elegidos en el marco general de los museos andaluces y justificar por qué se han elegido dichos museos y no otros. Ahora bien, como se acaba de decir, los museos andaluces resultan ser el marco general en el cual se insertan los museos rurales de la comunidad autónoma y, para poder entender el concepto de museo rural, ha sido necesario un enfoque más general relativo a toda la comunidad autónoma misma.

A la vez, el otro tema transversal a la investigación, la acción social, es determinante en la manera de investigar los museos rurales andaluces, especialmente en relación a la gran cantidad de museos presentes en la comunidad autónoma, que plantea el problema acerca de **cómo tratar esa gran cantidad de información**.

En primer lugar, eso no puede consistir en investigar la información de los museos del entorno andaluz, sino teniendo en cuenta la relación que esos van a tener con la siguiente etapa del trabajo, es decir, la investigación pormenorizada de algunos casos ejemplo desde abajo. Es decir que no es posible abarcar cada museo rural de forma pormenorizada, porque los temas que tratan son demasiados y nos llevan fuera del camino con respecto al propósito de realizar el **diagnóstico de la acción social en los museos rurales andaluces**. El único camino posible consistirá entonces en dar cuenta de un marco general con aquellas informaciones necesarias para encauzar la elección de los casos ejemplo, como se ha dicho.

Ese aspecto plantea un tema importante: **ningún discurso relativo a los museos puede tener un enfoque completo, es decir que un tema como** la acción social desde el museo, no puede abarcar todas las facetas de los museos objeto de estudio porque de esta forma el trabajo se “va por las ramas”, por decirlo de una forma poco académica pero clara, mientras el tema principal de la investigación es otro, es decir la acción social desde el museo. Por lo dicho anteriormente, es necesario encontrar un equilibrio entre no proporcionar demasiada información que desviaría del tema principal y demasiada poca información que debilitaría la base del trabajo.

Así pues la información que se va a proporcionar en el presente capítulo va a ser **útil para objetivo** general de la tesis, es decir el diagnóstico de la acción social en los museos rurales andaluces.

Por dicha razón la forma elegida para dar cuenta de la información es un sistema por medio de fichas que resuman las características principales de los museos andaluces, como ubicación, edificio, colecciones, propuesta museológica entre las más destacadas. Será con el conocimiento de dicha información con la que se puede crear el puente **que relacione el tema general de la acción social con el mundo museológico andaluz y, concretamente en el presente trabajo, con los**

**museos rurales.** Como se ha dicho anteriormente, no va a ser posible dar cuenta íntegramente de toda la información relativa a los museos objeto de estudio, y por ello la investigación va a centrarse exclusivamente en aquellas informaciones funcionales al desarrollo del trabajo.

Ahora bien, se pueden elegir varios caminos en el proceder del trabajo, es decir por ejemplo abarcar todos los museos andaluces y luego acotar el campo a algunos en particular, o como alternativa definir los conceptos de museo rural y no rural para acotar el campo a las simples instituciones rurales.

**Las elecciones que se proponen a continuación una vez más dependen del cruce entre el tema de museos rural y de sociomuseología, porque es necesario establecer una línea de investigación que sea efectiva en relación a esos dos temas. Sin embargo, el tema de la acción social resulta ser determinante en la elección de cómo seleccionar la información de los museos objeto de estudio, con el fin de elegir casos ejemplo oportunos.**

Dicha elección depende de la metodología de investigación de la acción social que es necesario adelantar y resumir en el presente capítulo, porque de ellos depende el presente y lo que se va a abarcar en el siguiente párrafo.

### **La necesidad de acotar el campo de investigación**

Cuando se lleva a cabo una investigación sobre la acción social desde el museo es necesario considerar por lo menos dos etapas. Una primera investigación de **recursos bibliográficos** y de archivo relativo a las informaciones sobre los museos que se están considerando. Dichas informaciones son necesarias para saber “**lo que hay**”, por decirlo de una forma poco académica, en relación a dichos museos. Como se ha matizado anteriormente, la información en las fichas que se muestran a continuación, es exactamente el resultado de dicha información bibliográfica.

En segundo lugar es necesario llevar a cabo el **trabajo de campo** para ver el museo *en acto* y cómo el museo se pone en relación con la comunidad local, hito de la sociomuseología. Sin embargo, ese último aspecto que se acaba de decir plantea algunos caminos que no son sencillos, debido a que un trabajo de tal envergadura necesita ser **bien enfocado y restringido, pena tener que manejar una infinita cantidad de información que no logre dar resultados**. Exactamente por esa razón el trabajo se va a centrar en los **museos andaluces inscritos en el Registro Oficial de Museos de Andalucía** porque, como se ha visto, allí existe una gran cantidad de información funcional para acotar el campo en relación a los posibles museos objeto de estudio, ya que los expedientes de creación de los museos mismos permiten enfocar la propuesta social del museo objeto de estudio, de qué tipo y qué términos se quiere llevar a cabo, junto a las memorias anuales de actividad que permiten seguir la pista, entre otras, a las actividades sociales que se han llevado a cabo, permitiendo una evaluación, que es lo que compone el **diagnóstico, objetivo de la tesis**.

Dentro de esa información se van a elegir aquellos museos que han destacado por tener un fuerte enfoque social, en los términos que se indicarán.

Por otro lado hay que **reflexionar sobre los límites geográficos de la investigación, Andalucía, y los números en juego**.

Los museos que componen el Registro Oficial son 164 en total, Andalucía Occidental cuenta con 89, mientras los restantes 75 se ubican en la parte Oriental de la Comunidad Autónoma. Como se puede ver el número de museos por macroárea es bastante equilibrado, casi igual. Esa primera división puede ser interesante para desarrollar la tarea de investigación, ya que, como se ha dicho, a cada museo inscrito en el registro va a corresponder una buena cantidad de información entre expediente de creación y memorias anuales de actividad. Claramente la mejor opción para investigar los museos es abarcarlos todos; no obstante, dicha tarea no resulta muy sencilla, debido, como se decía, a la cantidad de trabajo que va a ser necesario enfrentar, especialmente en relación al trabajo de archivo.

**Sin embargo, no resulta un disparate sostener lo siguiente: abarcar todos los museos presentes en Andalucía de una forma bibliográfica, es decir lo que hay en la comunidad autónoma, para**

**luego establecer unas líneas para acotar el campo de investigación en relación al trabajo de archivo y en la siguiente etapa del trabajo de campo.** Como se verá en las fichas, es lo que se ha hecho a continuación, abarcando todos los museos inscritos en el Registro Oficial.

De esta forma se puede dar cuenta de un panorama completo de lo que son los museos inscritos en el registro.

Claramente la descripción **se refiere a aquellos museos rurales, mientras que no se han abarcado aquellos museos de entorno urbano**, ubicados en las capitales provinciales, mientras en relación a las otras ciudades andaluzas se hará una reflexión que se abarcará en seguida.

Establecido lo anterior, lo que ahora se necesita consiste en **llevar a cabo alguna reflexión sobre el territorio**. Dentro de la división entre Andalucía Occidental y Oriental cabe destacar a continuación una serie de reflexiones.

En primer lugar porque los dos entornos se puede considerar símiles desde el punto de vista museístico y, más allá, en la relación entre museo y territorio. Tanto Andalucía Oriental como Occidental cuentan con cuatro provincias cada una. Por lo que se refiere a Andalucía Occidental, los museos se reparten así: 20 en la provincia de Sevilla, 8 en la Provincia de Cádiz, 7 en la provincia de Huelva y 44 en la provincia de Córdoba. Quitando esta última, verdadera estrella en la presencia de museos, podemos observar números similares en las provincias de Andalucía Oriental, con 8 museos en la provincia de Almería, 22 en Granada, 30 en Málaga y 14 en Jaén. En sí los números significan poco, sin embargo, si vamos a confrontarlos con el territorio, pueden resultar un factor diferenciador clave para la presente investigación.

Siendo el objetivo los museos rurales, se pueden empezar a apartar de la disertación aquellos museos que se ubican en entorno urbano. En Andalucía Occidental aparecen 44 museos rurales (la mayoría, 26, en la Provincia de Córdoba), de frente a los 21 en Andalucía Oriental. A la hora de enfocar los números por provincias, Sevilla cuenta con 11 museos, Cádiz con 8, Huelva con 6 y Córdoba con 26. Como se ha dicho anteriormente, numéricamente hablando, la provincia de Córdoba necesita un discurso aparte, que enseguida se abarcará, siendo la única provincia que dispone de un numero de museos notablemente superior respecto a las otras; no obstante, ahora interesa matizar que las otras provincias de Andalucía Oriental presentan aproximadamente un número similar de museos respecto a la parte Occidental, puesto que encontramos 5 museos rurales en Almería, 9 en Granada, 13 en Jaén y 15 en Málaga. Como se ha podido ver, aparte los museos rurales en la provincia de Córdoba, los números de museos por provincia se balancean especialmente en aquellas realidades que cuentan con una capital provincial de fuerte oferta museística “clásica” es decir museos de Bellas Artes y Arqueología en casos como Sevilla y



Córdoba, o realidades vivas y fuertemente caracterizadas por el enfoque peculiar como el Arte Contemporáneo en Málaga.

De la reflexión anterior, emerge irrefutablemente un dato, que las provincias de Andalucía Occidental y Oriental pueden reducirse a rasgos comunes, con la única **excepción de la provincia de Córdoba, la cual tiene que ser tratada de una forma especial en el presente trabajo, debido a la gran cantidad de museos rurales que se ubican en la provincia**. Es por esa razón que el discurso relativo a los museos andaluces va a empezar con Córdoba, porque cumple con ambos retos de presentar un número suficiente de museos que constituyan una base fehaciente para reflexionar, al igual que una serie de instituciones de entorno rural bastante homogéneo, cosa que, para las otras provincias, no resulta tan sencillo, como se verá.

**Como se ha dicho, se presenta el problema de la cantidad de información de archivo que es necesario tratar, con vista a triangular dicha información con el trabajo de campo**. De muy poco serviría abarcar una investigación de archivo de todos los museos andaluces sin poderla cotejar en el campo. A su vez, sin embargo, la cantidad de museos rurales presentes en la comunidad autónoma plantea que dicho trabajo podría volverse inabarcable.

**Ahora bien, se hace patente la necesidad de acotar el campo de investigación y, por lo dicho anteriormente, se elige centrar la atención en los museos de Andalucía Occidental como entorno de investigación de la documentación de archivo<sup>290</sup>**. Por dicha razón en el presente capítulo las fichas están claramente divididas entre Andalucía Occidental y Oriental. La elección sobre la parte Occidental ha dependido de la presencia de la provincia de Córdoba y de su gran cantidad de museos rurales.

---

<sup>290</sup> Se matiza que se presentará una presentación de todos los museos de la comunidad autónoma, enfocados bibliográficamente, **para poder destacar experiencias interesantes en toda la comunidad autónoma**. Sin embargo el trabajo de archivo, enfocado a investigar los planes museológicos y las memorias anuales de actividad de los museos andaluces, se centrará en la parte Occidental de la Comunidad Autónoma.

## Cuadro resumen de los museos andaluces por provincia

### ANDALUCÍA OCCIDENTAL

A continuación se propone el listado de TODOS los museos inscritos en el Registro Oficial de Museos de Andalucía, ordenado por ubicación geográfica y división entre Andalucía Occidental y Oriental.

Dentro de esa división se encuentran indicados los museos con un número progresivo porque dicha recopilación se propone dar cuenta gráficamente el número de museos presentes para corroborar los números de los cuales se ha hablado anteriormente,

#### Provincia de Cádiz

1. Museo Municipal Algeciras
2. Museo de Cádiz
3. Museo de Chiclana
4. Casa Museo de Pedro Muñoz Seca
5. Museo Municipal de El Puerto de Santa María
6. Museo Fundación Rafael Alberti
7. Museo arqueológico de Espera
8. Museo Arqueológico Municipal de Jerez
9. Museo del Arte ecuestre
10. Museo del Enganche
11. Museo Cruz Herrera
12. Museo Histórico El Dique
13. Museo Ruiz Mateos
14. Museo Histórico Municipal de San Fernando
15. Museo Municipal San Roque
16. Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia <sup>291</sup>
17. Fundación NMCA, Montenmedio Arte Contemporáneo
18. Museo Histórico Municipal de Villamartín

---

<sup>291</sup> En cada cuadro aparecen los que se llaman Conjuntos Arqueológicos y un Conjunto Monumental. Como se ha visto anteriormente en el presente trabajo, en el capítulo acerca de la titularidad de dichas instituciones, ya se ha matizado que no son museos, sin embargo se encuentran registradas en el Registro Oficial.

## Provincia de Córdoba

1. Museo de la Matanza
2. Museo Histórico de Almedinilla
3. Museo Histórico Municipal de Baena
4. Museo Histórico de Bélmez y del Territorio Minero
5. Museo Histórico Local El Hombre y Su Medio
6. Museo Aguilar y Eslava
7. Museo Arqueológico Municipal de Cabra
8. Museo del Aceite de oliva de Cabra
9. Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres
10. Museo Histórico Municipal de Carcabuey
11. Conjunto arqueológico de Madinat al - Zahra <sup>292</sup>
12. Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil de Campos
13. Museo del Cobre
14. Museo Arqueológico de Córdoba
15. Museo de Bellas Artes de Córdoba
16. Museo Julio Romero de Torres
17. Museo Vivo de al-Andalus, Torre de la Calahorra
18. Museo Regina
19. Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía
20. Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar
21. Casa Museo Alfonso Ariza
22. Museo de Cerámica de La Rambla
23. Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena
24. Museo Municipal de Luque Tierra de Fronteras
25. Museo de Ulía
26. Museo Garnelo
27. Museo Histórico Local de Montilla
28. Museo Municipal de Montoro
29. Museo Histórico Local de Monturque
30. Museo Municipal de Palma del Río
31. Museo Geológico Minero de Peñarroya-Pueblonuevo

---

<sup>292</sup> Véase nota anterior

32. Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres
33. Museo Adolfo Izoano Sidro
34. Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba
35. Museo de la Almendra, Priego de Córdoba
36. Museo del Aceite de Priego, Priego de Córdoba
37. Museo Histórico Local de Puente Genil
38. Museo del Anís de Rute
39. Museo Histórico Municipal de Santaella
40. Museo Prasa, Torrecampo
41. Museo Histórico Municipal de Villa del Río
42. Museo de Historia Local de Villanueva de Córdoba
43. Museo del Pastor, Villarlito
44. Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz, Zuheros

### Provincia de Huelva

1. Museo de la Villa de Almonte
2. Museo Etnográfico de el Cerro de Andévalo
3. Museo de Huelva
4. Museo Minero de Riotinto
5. Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez
6. Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz
7. Museo Casa-Dirección de Valverde del Camino

### Provincia de Sevilla

1. Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira
2. <a href="#">Conjunto Arqueológico de Carmona<sup>293</sup></a>
3. Museo de la Ciudad de Carmona
4. Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos
5. Museo Histórico Municipal de Écija

<sup>293</sup> Véase nota anterior

6. Colección Museográfica de Gilena
7. Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván
8. Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en Memoria de Francisco Sousa
9. Museo de la Autonomía de Andalucía
10. Conjunto Arqueológico de Itálica
11. Conjunto Arqueológico de Itálica <sup>294</sup>
12. Museo Municipal de Santiponce Fernando Marmolejo
13. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
14. Museo arqueológico de Sevilla
15. Museo de Bellas Artes de Sevilla
16. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla
17. Museo del Carruaje
18. Museo del Baile Flamenco
19. <i>Patrimonium Hispalense</i> . Colección Municipal de Sevilla
20. Museo de Valencina

---

<sup>294</sup> Véase nota anterior

## ANADALUCIA ORIENTAL

### Provincia de Almería

1. Centro Andaluz de la Fotografía
2. Conjunto Monumental de la Alcazaba de Almería
3. Museo de Almería
4. Museo Pedro Gilabert
5. Museo Antonio Manuel Campoy
6. Museo Casa Ibáñez
7. Museo Histórico Municipal de Terque
8. Museo Comarcal Velezano <i>Miguel Guirao</i>

### Provincia de Granada

1. Museo de Ciencias naturales de Atarfe
2. Museo Municipal Baza
3. Casa Museo Federico García Lorca de Fuente Vaqueros
4. Museo de Galera
5. Casa Museo Federico García Lorca Huerta de San Vicente
6. <a href="#">Conjunto Alhambra y Generalife</a> <sup>295</sup>
7. Casa Museo Manuel Falla
8. universo Manuel falla
9. Centro de Arte José Guerrero
10. Fundación Rodríguez Acosta
11. Museo de la Alhambra
12. Museo arqueológico de Granada
13. Museo de Bellas Artes de Granada
14. Museo Casas de los Tiros
15. Museo Cajagranada
16. Museo Cuevas del Sacromonte
17. Museo de Ciencias Naturales I.E.S. Padre Suárez de Granada
18. Parque de las Ciencias

---

<sup>295</sup> Véase nota anterior

19. Museo Histórico Municipal de la Alcazaba de Loja
20. Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce
21. Museo Instituto de América-Centro Damián Bayón
22. Casa Museo Federico García Lorca de Valderrubio

### Provincia de Jaén

1. Museo Municipal de Alcalá la Real y Centro de Interpretación del Territorio
2. Museo Arqueológico Profesor Sotomayor
3. Museo Ciudad de Baeza
4. Museo Arqueológico de Castellar
5. Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir
6. Museo de Jaén
7. <a href="#">Conjunto arqueológico de Castulo</a>
8. Museo Arqueológico de Linares
9. Museo Arqueológico e Obulco
10. Museo Rafael Zabaleta
11. Museo de Escultura Jacinto Higuera
12. Museo Arqueológico de Úbeda
13. Museo de Alfarería Paco Tito. Memoria de lo Cotidiano
14. Museo Cerezo Moreno

### Provincia de Málaga

1. Museo Municipal de Álora Rafael Lería
2. <a href="#">Dólmenes de Antequera<sup>296</sup></a>
3. Museo conventual “Las Descalzas”
4. Museo Municipal de Antequera
5. Museo de Banalauría
6. Museo de Historia y Tradiciones de Colmenar y los Montes de Málaga
7. Museo Etnográfico Municipal de Estepona
8. Museo Arqueológico de Frigiliana
9. Centro de Arte Contemporáneo de Málaga

<sup>296</sup> Véase nota anterior

10. Colección Museográfica del Vidrio y Cristal de Málaga
11. Fundación Picasso, Museo Casa Natal
12. Museo Automovilístico
13. Museo Carmen Thyssen
14. Museo Revello de Toro
15. Museo de Bordados de la Trinidad
16. Museo de Málaga
17. Museo del Patrimonio Municipal de Málaga
18. Museo del Vino
19. Museo Picasso
20. Museo Arqueológico Municipal de Manilva
21. Museo del Grabado Español Contemporáneo
22. Museo Histórico Etnológico de Mijas
23. Museo de Nerja
24. Museo Municipal de Pizarra
25. Museo del Bandolero
26. Museo Joaquín Peinado
27. Museo Lara
28. Museo Municipal de Ronda
29. Museo Histórico Municipal de Teba
30. Museo Berrocal



### **El concepto de museos rural, definición nada sencilla**

El **Objetivo** del presente epígrafe consiste en definir cuáles son los museos rurales de Andalucía, que van a ser el primer paso de acotamiento del campo de trabajo.

Dicho objetivo plantea un problema no de poca importancia, debido a que el presente trabajo es de corte museológico y no es posible entrar en estudios territoriales pormenorizados y dependientes de otra disciplina, las cuales si sería necesario dominar para una definición del aspecto territorial de Andalucía. Entrar en un camino de investigación propio de otros profesionales podría llevar a resultados científicamente poco sólidos. Hay entonces que declarar de antemano esa falta investigadora que no solo toca el presente trabajo, sino cualquier discurso museológico que a la vez no domine temas territoriales. Sin embargo, los museos viven y trabajan desde su perspectiva endógena, es decir que la relación con el territorio determina la vida de un museo, especialmente en relación al público, no obstante, de la misma forma, es obvio que parte de los discursos museológicos dependen de las colecciones y de la historia del museo, al igual que la planificación de los responsables de dichos planes. *Ergo*, el verdadero objetivo de la tesis es el diagnóstico de la acción social, objetivo y tema, los museos rurales son el objeto y no es primario definir hasta los últimos detalles el significado de rural, **especialmente si eso necesita aporte de otra disciplina que no es la museología, en un trabajo que es de corte museológico.**

Ahora bien, se recuerda que el objeto del presente trabajo son los museos rurales que se están definiendo; también pero la acción social desde el museo es el otro hito de dicha investigación y, en relación a esta última, ya se ha comprobado repetidas veces que se puede investigar de forma efectiva “desde abajo”. Eso plantea un tema muy interesante, la definición de un museo rural no es tanto tema que abarcar según disciplinas que tengan por objeto el territorio, sino su relación con la acción social desde el museo.

Sin embargo, hay que matizar que, todo lo dicho anteriormente, no solventa que se quede abierto el problema de **cómo definir los límites de los museos rurales, es decir que es un museo rural**, sin competencias geográficas y territoriales y desde la museología.

**Ahora bien, en socorro a dicha falta**, se dispone en el trabajo tratado en el capítulo cuarto, llevado a cabo por el Laboratorio del Paisaje, ya que dicho trabajo es de corte territorial y geográfico y a la vez cultural, amparado por una investigación claramente científica. En la perspectiva del presente trabajo, **va a ser posible apoyarse en dicho trabajo en primer lugar porque es un trabajo de ámbito andaluz, llevado a cabo por el IAPH en estrecha colaboración con la Junta y dentro de su comprobada política de corte social en relación a la cultura, tal y como se ha pincelado en el capítulo cuarto del presente trabajo.**

Se recuerda que el trabajo del Laboratorio de Paisaje ha dado cuenta de las que se llaman **demarcaciones o caracterizaciones paisajísticas** según un completo método enfocado a destacar los valores históricos, culturales, de memoria de los lugares e identidad colectiva, para indicar los más destacados. A su vez, **dichas demarcaciones son el resultado de la** caracterización desde un punto de vista patrimonial y cultural los 85 ámbitos paisajísticos identificados por la Consejería de Medio Ambiente en el Mapa de Paisajes recogido en el Atlas de Andalucía, que a su vez había corroborado que “Andalucía se divide en unidades territoriales que consisten en áreas continuas definidas por su homogeneidad física y funcional y constituyen un referente en los que contextualizar los sistemas regionales de ciudades, transportes, patrimonio, etc.” Se recuerda también que en dicha categorización se distinguen cuatro dominios territoriales, que son: Sierra Morena-Los Pedroches, el valle del Guadalquivir, las sierras y valles béticos y el litoral, los cuales **resultan de primaria importancia para el presente trabajo**. Para aterrizar el discurso al mundo de los museos, se debe pensar por ejemplo en museos como aquellos ubicados en pueblos como Gilena, Espera, Almonte, Almedinilla, Olula, Santa Fe, Quesada y Banalauría. Todos los pueblos citados anteriormente, ubicados tanto en Andalucía Occidental como Oriental, albergan instituciones museísticas de diferente titularidad y clasificación tipológica, además de ser instituciones que comparten el hecho de ubicarse en pueblos cuyas características son fuertemente rurales, definidas ya no en la base de reflexiones personales del autor del presente trabajo, sino por el órgano más destacado de la Junta de Andalucía, el IAPH. Además la base de dicho trabajo es a la vez patrimonial e insertado en una política cultural andaluza fuertemente social, como se ha visto en el capítulo cuarto del presente trabajo y a su vez se enraíza en datos geográficos, geofísicos y territoriales que no se pueden llevar a cabo en el presente trabajo, ya que es de corte museológico y no geográfico, pero que, en la perspectiva global de la apuesta cultura del gobierno autonómico tienen una relación muy estrecha.

Gracias a los datos anteriormente mencionados, parecerá claro entonces que hay una gran diferencia entre los museos ubicados en los pueblos que se han citado con anterioridad, respecto a museos que se ubican en realidades como Nerja o Chiclana, ubicadas en la línea de playa o en las comarcas metropolitanas de Sevilla o la Bahía de Cádiz.

Ahora, sin embargo, es necesario llevar a cabo una reflexión que valide lo que se está proponiendo, es decir que para elegir los museos caso estudio, es necesario tener en cuenta los dos temas de la acción social y del museo rural conjuntamente. Ahora bien, **nada excluye que haya valiosos ejemplos de acción social en museos urbanos o en entornos como ese o también en museos periurbanos. No obstante, debido a la cantidad de instituciones e informaciones, resulta necesario acotar el campo con una metodología que elija ejemplos significativos.**

Por lo que se ha dicho anteriormente, es muy posible o más bien probable, encontrar un gran número de museos rurales en provincias que no tienen línea de playa, es decir todas menos Málaga y Cádiz, o que no tienen museos en la línea de playa como Huelva, a excepción del museo de la capital, y las informaciones **contenidas en las fichas del presente capítulo** permiten establecer esos confines.

**La metodología que se propone consiste en dar cuenta de ese marco general y aplicarlo en pocos casos ejemplo oportunamente justificados por su peculiaridad, los cuales se matizarán con atención en el capítulo dedicado, aunque aquí haya sido necesario pincelar el tema.**

De esta forma se **justifica** la propuesta según la cual el concepto de museo rural es una subcategoría de los museos andaluces en general, que son el “objeto” donde ir a investigar la acción social, excluyendo aquellas realidades urbanas, pero sin proponer un criterio demasiado estricto en relación a “lo rural”, con el riesgo de excluir interesantes instituciones.

Como se ha visto, la definición de museos rural no es “nada sencilla”, como decía el título del epígrafe.

Queda, sin embargo, otro importante tema, que se va a abarcar en el siguiente epígrafe.

### **El concepto de museos de agrocuidad, una definición aún más complicada**

Objetivo del presente epígrafe es reflexionar sobre el tema de las que se definen agrocuidades.

Ese tema es fundamental para el presente trabajo, ya que hay que responder a la pregunta de cómo enmarcar ciudades como, por ejemplo, Écija, Carmona, Priego de Córdoba, Montoro, Loja, Antequera y Ronda. Parece claro que dichas realidades son ciudades y bajo ningún concepto se pueden definir de otra forma. Ahora bien, si se toma la idea de que lo “rural” es lo opuesto a “urbano”, no hay manera de considerar los museos allá ubicados como museos rurales. Además, según el Instituto Nacional de Estadística considera rurales las entidades de población inferior a 2000 habitantes. Otro rasgo objetivo es la función principal, que, aparte de la residencial, debería teóricamente caracterizarse para la ocupación en el sector secundario y servicios en los entornos urbanos, frente a la preeminencia de la agricultura en los entornos rurales. Sin embargo, parece claro de forma intuitiva y a quien conozca Andalucía, que el carácter de ciudades como las que se han citado es todavía de fuerte corte rural, puesto que ejercen como cabecera de un entorno, que es fuertemente rural. Considérense por ejemplo los casos de Écija y Baena, que son una referencia en el entorno de la campiña y cuya comarca lleva exactamente el nombre de la cabecera (campiña de Baena, Campiña de Écija); en dicho caso una amplia parte del territorio y de la comunidad de la comarca orienta parte de su vida sobre la ciudad, que seguramente tiene relación con el mundo rural. Lo mismo se puede decir para una ciudad como Ronda, alrededor de la cual se orienta la serranía que lleva el mismo nombre, al igual que la parte de la Subbética donde se ubica el Priego o la Vega que lleva el mismo nombre de la capital, Antequera.

Desde la perspectiva del museo y de la museología social lo que se ha dicho resulta muy interesante, especialmente en la relación entre museo y comunidad local, ya que hay museos que se refieren a un público general albergando colecciones relacionadas con la comarca, como son los casos del Museo Municipal de Ronda, el Museo Histórico Municipal de Baena y de los museos ubicados en Écija, Carmona, Priego, Loja y Antequera.

Como se ha visto, definir el concepto de museo rural no es nada fácil.

Como se ha dicho anteriormente, sin embargo, el grupo de casos ejemplo que se van a investigar no dependen solo de ese concepto, sino también del tema de acción social, con el cual se entrecruza continuamente. **Asumido que se van a descartar los museos de entorno urbano de la presente investigación**, entendidos como los museos de las capitales provinciales, es natural la pregunta según la cual museos de las que se han definido como agrocuidades, entran en el presente trabajo. De momento a esta altura del trabajo, dichas realidades se van a considerar como lugares donde se pueden encontrar museos rurales, con una metodología inclusiva, para averiguar si en los museos

allá ubicados hay acciones y programas sociales y ver de qué tipo son y si están relacionados con la ubicación en el entorno, al igual que lo son, como se ha dicho, las colecciones.

A continuación se presentan de los que se han considerado como museos rurales en Andalucía, diferenciando entre museos rurales y de agrobiudades.

## **ANDALUCÍA OCCIDENTAL – Museos rurales**

### **Provincia de Cádiz**

1. Museo arqueológico de Espera
2. Museo Municipal San Roque
3. Fundación NMCA, Montenmedio Arte Contemporáneo
4. Museo Histórico Municipal de Villamartín

### **Provincia de Córdoba**

1. Museo de la Matanza
2. Museo Histórico de Almedinilla
3. Museo Histórico de Bélmez y del Territorio Minero
4. Museo Histórico Local El Hombre y Su Medio
5. Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres
6. Museo Histórico Municipal de Carcabuey
7. Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil de Campos
8. Museo del Cobre
9. Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía
10. Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar
11. Casa Museo Alfonso Ariza
12. Museo de Cerámica de La Rambla
13. Museo Municipal de Luque Tierra de Fronteras
14. Museo de Ulía
15. Museo Histórico Local de Monturque
16. Museo Municipal de Palma del Río
17. Museo Geológico Minero de Peñarroya-Pueblonuevo
18. Museo Municipal de Palma del río
19. Museo Histórico Local de Puente Genil

20. Museo del Anís de Rute
21. Museo Histórico Municipal de Santaella
22. Museo Prasa, Torrecampo
23. Museo Histórico Municipal de Villa del Río
24. Museo de Historia Local de Villanueva de Córdoba
25. Museo del Pastor, Villaralto
26. Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz, Zuheros

### **Provincia de Huelva**

1. Museo de la Villa de Almonte
2. Museo Etnográfico de el Cerro de Andévalo
3. Museo Minero de Riotinto
4. Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez
5. Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz
6. Museo Casa-Dirección de Valverde del Camino

### **Provincia de Sevilla**

1. Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos
2. Museo Histórico Municipal de Écija
3. Colección Museográfica de Gilena
4. Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván
5. Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en Memoria de Francisco Sousa
6. Museo de la Autonomía de Andalucía
7. Museo Municipal de Santiponce Fernando Marmolejo
8. Museo de Valencina

**Total museos 44**

## ANADALUCÍA ORIENTAL – museos rurales

### Provincia de Almería

1. Museo Pedro Gilabert
2. Museo Antonio Manuel Campoy
3. Museo Casa Ibáñez
4. Museo Histórico Municipal de Terque
5. Museo Comarcal Velezano <i>Miguel Guirao</i>

### Provincia de Granada

1. Casa Museo Federico García Lorca de Fuente Vaqueros
2. Museo de Galera
3. Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce
4. Museo Instituto de América-Centro Damián Bayón
5. Casa Museo Federico García Lorca de Valderrubio

### Provincia de Jaén

1. Museo Arqueológico de Castellar
2. Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir
3. Museo Rafael Zabaleta
4. Museo de Escultura Jacinto Higuera
5. Museo Cerezo Moreno

### Provincia de Málaga

1. Museo de Banalauría
2. Museo Arqueológico de Frigiliana
3. Museo Arqueológico Municipal de Manilva
4. Museo Municipal de Pizarra
5. Museo Histórico Municipal de Teba
6. Museo Berrocal Villanueva de Algaidas

**Total museos 21**

**Total museos de entorno rural de la comunidad autónoma 65**

## **ANDALUCIA OCCIDENTAL - museos de agrocidades**

### **Provincia de Córdoba**

1. Museo Histórico Municipal de Baena
2. Museo Aguilar y Eslava
3. Museo Arqueológico Municipal de Cabra
4. Museo del Aceite de oliva Cabra
5. Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena
6. Museo Garnelo
7. Museo Histórico Local de Montilla
8. Museo Municipal de Montoro
9. Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres
10. Museo Adolfo Izquierdo
11. Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba
12. Museo de la Almendra, Priego de Córdoba
13. Museo del Aceite de Priego, Priego de Córdoba

### **Provincia de Sevilla**

1. Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira
2. Museo de la Ciudad de Carmona
3. Museo Histórico Municipal de Écija
4. Museo de la Autonomía de Andalucía
5. Museo Municipal de Santiponce Fernando Marmolejo
6. Museo de Valencina

**Total museos: 19**



## ANDALUCÍA ORIENTAL - museos de agrocidades

### Provincia de Granada

1. Museo Municipal Baza
2. Museo Histórico Municipal de la Alcazaba de Loja

### Provincia de Jaén

1. Museo Municipal de Alcalá la Real y Centro de Interpretación del Territorio
2. Museo Arqueológico Profesor Sotomayor
3. Museo Ciudad de Baeza
4. Museo Arqueológico de Linares
5. Museo Arqueológico e Obulco
6. Museo Arqueológico de Úbeda
7. Museo de Alfarería Paco Tito. Memoria de lo Cotidiano

### Provincia de Málaga

1. Museo Municipal de Álora Rafael Lería
2. Dólmenes de Antequera
3. Museo conventual “Las Descalzas”
4. Museo Municipal de Antequera
5. Museo de Historia y Tradiciones de Colmenar y los Montes de Málaga
6. Museo Arqueológico de Frigiliana
7. Museo Histórico Etnológico de Mijas
8. Museo Municipal de Pizarra
9. Museo del Bandolero
10. Museo Joaquín Peinado
11. Museo Lara
12. Museo Municipal de Ronda

**Total museos: 21**

**Total museos agrocidades: 40**

### Metodología de composición de las fichas

En los epígrafes siguientes se van a encontrar las fichas relativas a los museos rurales y de agrobiudades de Andalucía. La división que se ha elegido es entre Andalucía Occidental y Oriental y, dentro de esas dos macroáreas, la división se lleva a cabo por provincias.

Como se ha dicho anteriormente, las informaciones que se van a encontrar son de **carácter general** y tienen el fin de soportar todas las etapas de investigación del presente trabajo. Ahora bien, en relación a los museos de Andalucía Occidental, el trabajo llevado a cabo es doble, y es **bibliográfico** y de **archivo**. En relación a Andalucía Oriental, el trabajo de restitución de las informaciones es más bien de tipo bibliográfico, aunque no falten casos de investigación de archivo allá donde ha sido necesario recopilar información bibliográfica sobre aquellos casos ejemplo que sirven para completar el discurso. La **prueba de validez** de dicha elección y metodología ya se ha comprobado en el capítulo relativo a la tipología de los museos andaluces, donde se han presentado repetidos ejemplos de instituciones que era necesario abarcar, para llevar a cabo las reflexiones, aunque dichos museos no fueran rurales ni casos ejemplo propios de la acción social desde el museo mismo; lo dicho se ve reflejado, por lo menos bibliográficamente, en las fichas del presente capítulo.

Sin embargo, es necesario dedicar algunas palabras en relación a la tipología de recursos investigados, debido a que el tema, una vez más, es muy complejo.

Como se ha dicho anteriormente, investigar la acción social desde el museo necesita trabajo bibliográfico y trabajo de campo, de los cuales hay que entrecruzar los datos. También es necesario tener una visión general en relación al mundo museístico del entorno en el cual se trabaja, en este caso Andalucía, y un panorama de los museos presentes, para justificar la elección de los casos estudio y por qué esos y no otros.

Debido a todo lo anterior, matizar que los recursos bibliográficos investigados se han centrado en dos directrices: la primera que **proporcione informaciones sobre** el museo objeto de la ficha, que ayude a enmarcar titularidad, tipología, piezas albergadas, historia etc. La segunda que averigüe si hay y, cuando las haya, restituya **aquellos recursos que hablan del enfoque social** del museo. Para Andalucía Occidental, el panorama se completa también con las informaciones reportadas en los expedientes de creación.

Parece entonces claro el por qué, como se dijo, no se puede dar cuenta de todos los recursos bibliográficos de todos los museos andaluces, porque el trabajo sería no solo inútil, si no también dañino ya que se alejaría del objetivo de la tesis.

Por dicha razón se ha elegido dividir los recursos bibliográficos consultados en las fichas según algunos grupos llamados respectivamente **“informaciones en textos generales”**, **“Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística”** y **“textos relacionados”**.

Los recursos presentes en el primer bloque proponen textos que abarcan los museos desde un punto de vista general, dando cuenta de importantes informaciones sobre la institución museística tratada, su ubicación, historia y colecciones. Hay casos como el de la *Guía oficial de museos de Andalucía*, cuya última edición es de 2010, que propone informaciones básicamente sobre casi todos los museos hoy presentes en la Comunidad Autónoma y que aparecen prácticamente en cada ficha. Como soporte del texto anterior se encontrarán otras publicaciones como la *Guía de los museos de la provincia de Sevilla y algunas visitas de interés*, editado en 2006 por el profesor José Ramón López Rodríguez, para la provincia de Sevilla o los textos de Iturriaga Cordón, *Guía de Museos y visitas de interés*, divididos en cuatro libros, editados como textos independientes entre 2000 y 2001 y que se dedican a describir los museos de las provincias de Córdoba, Sevilla, Granada y Málaga.

Complementarios a dichos textos generales, encuentran lugar los llamados **“Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística”**, que son la parte más importante del trabajo. Es en dichos textos donde se recopilan aquellas publicaciones que permiten tener informaciones más amplias sobre el contenido del museo, su historia y, donde las haya, **sobre su plan museológico**.

Cierran el bloque los llamados **“textos relacionados”** es decir una serie de recursos que complementan la información en relación al museo, sus colecciones y su entorno, ya que hay casos en los cuales los museos no disponen de ninguna bibliografía directa de referencia sino las guías generales y los expedientes de creación, que a su vez, en la mayoría de los casos, no se preocupan de explicar detenidamente el de las colecciones en su historia y valor, pues se refieren a ello para explicar la propuesta museológica.

La necesidad de insertar esos textos, que se matizarán en las respectivas fichas, abre el problema de la diferencia de recursos con los cuales cuentan los museos andaluces, en algunos casos muy consistentes, en otros muy pobres, *status quo* que determina la necesidad **de encontrar un entorno común para la investigación y que justifica el porqué de la restricción a los museos inscritos en el Registro Oficial puesto que van a tener, por lo menos, un expediente de creación**. Como se verá, la disponibilidad de recursos bibliográfico en relación a algunos museos casos ejemplo ha sido determinante para la elección de dichos casos estudio.

A la vez, dicha situación corrobora, como se explicará, el enfoque de proceder desde abajo, para aquellos museos que sí cumplen con todo lo necesario para la investigación.

Se empieza entonces la restitución de la información por medio de fichas, empezando por Andalucía Occidental y para la provincia de Córdoba debido a que, como se ha dicho dispone del mayor número de museos respecto a todas las otras provincias y se caracteriza por tener un territorio fuertemente rural.

## ANDALUCÍA OCCIDENTAL

## PROVINCIA DE CÓRDOBA<sup>297</sup>

Museo de la Matanza
Museo Histórico de Almedinilla
Museo Histórico Municipal de Baena
Museo Histórico de Bélmez y del Territorio Minero
Museo Histórico Local El Hombre y Su Medio Bujalance
Museo Aguilar y Eslava
Museo Arqueológico Municipal de Cabra
Museo del Aceite de oliva de Cabra
Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres
Museo Histórico Municipal de Carcabuey
Museo Arqueológico de Córdoba
Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía
Museo Histórico Municipal de Fuente-Tójar
Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena
Museo Municipal de Luque Tierra de Fronteras
Museo de Ulía
Museo Garnelo
Museo Histórico Local de Montilla
Museo Municipal de Montoro
Museo Histórico Local de Monturque
Museo del Cobre – Obejo
Museo Municipal de Palma del Río
Museo Geológico Minero de Peñarroya-Pueblonuevo
Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil de Campos
Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres
Museo Adolfo Izoano Sidro
Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba
Museo de la Almendra, Priego de Córdoba
Museo Histórico Local de Puente Genil
Museo Alfonso Ariza
Museo de la Cerámica

<sup>297</sup> Se recuerda que el presente elenco no se ha reportado el Conjunto Arqueológico de Madinat al - Zahra

Museo del Anís de Rute
Museo Histórico Municipal de Santaella
Museo Prasa, Torrecampo
Museo Histórico Municipal de Villa del Río
Museo de Historia Local de Villanueva de Córdoba
Museo del Pastor, Villaralto
Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz, Zuheros
<b>Museos de entorno urbano</b>
Museo Arqueológico de Córdoba
Museo de Bellas Artes de Córdoba
Museo Julio Romero de Torres
Museo vivo Al Andaluz –Torre de la Calahorra

## Museo de la Matanza - Alcaracejos

Tipología según el MEC: Especializado – 2003
Colecciones <sup>298</sup> <ul style="list-style-type: none"><li>• Legado etnológico del cerdo ibérico</li></ul>

El Museo de la Matanza recoge el legado etnológico relacionado con la matanza del cerdo ibérico, ya que es una de las principales actividades económicas del pueblo y, por extensión, de la comarca, al igual que un modo de vida característico el cual perdura en el tiempo, aunque con las novedades proporcionadas por la innovación técnica.

Dicho aspecto es especialmente importante puesto que la tradición de la matanza ha sido uno de los principales sustentos económicos de los habitantes en los pasados siglos y con el museo se quiere conservar memoria y testigo de una práctica que, por diferentes razones se va perdiendo en la sociedad actual<sup>299</sup>.

El museo se ubica en la que fue la casa del médico del pueblo, de doble planta. La exposición se desarrolla en la planta baja, mientras la planta alta se dedica a las actividades complementarias. La colección se compone de las herramientas empleadas en el proceso de matanza, como elemento tangible que representa aquel con junto de realidad económica y social.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales<sup>300</sup>

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística<sup>301</sup>

---

<sup>298</sup> Por lo general, en el presente cuadro se van a indicar las colecciones presentes siguiendo los criterios de la tipología museística del MEC. Con mucha simplicidad, por ejemplo para museos arqueológicos se van a indicar que las colecciones son arqueológicas, para los museos de bellas artes y de etnografía lo mismo. **Sin embargo ese cuadro resulta muy interesante en aquellos casos en los cuales en la colección destacan piezas peculiares que informan la colección o, en el caso de dudas a la hora de clasificar la tipología museística, no se han considerado, tal y como se ha dicho.** Por dicha razón las informaciones contenidas en los cuadros resultan de fundamental importancia.

<sup>299</sup> Expediente de creación 059-B-045

<sup>300</sup> Ya se ha explicado que tipo de textos se encuentran en ese apartado, sin embargo aquí recordar que son textos generales, especialmente guías, que hablan, entre otros, del museo tratado en la ficha.

<sup>301</sup> El Museo de la Matanza abre el listado de fichas ya que se ubica en el pueblo de Alcaracejos. La investigación se encuentra con un caso específico que no tiene bibliografía relacionada con la institución museística, es decir que carece de textos, incluso guías, que hablen del museo en sí y las informaciones solo se han podido encontrar en textos



## **Publicaciones propias del museo<sup>302</sup>**

## **Textos relacionados<sup>303</sup>**

LOPEZ NAVARRETE J, *Recopilación de datos sobre Alcaracejos y sus costumbres*, 1988

---

generales. Matizar que en esa primera ficha, se han puesto todas las categorías de bibliografía, aunque no procedan. Desde ahora en adelante, si el apartado no procede, no aparecerá.

<sup>302</sup> Al igual que en la nota anterior, en esa primera ficha, se han puesto todas las categorías de bibliografía, aunque no procedan. Desde ahora en adelante, si el apartado no procede, se dejará en blanco

<sup>303</sup> Como dicho anteriormente, los textos relacionados son aquellos que ayudan a enmarcar los temas tratados por el museo y el entorno. En el caso específico de Alcaracejos, el museo es especializado, por ello el tema principal consiste en la matanza. Sin embargo aquí se han querido citar textos que hablan en general del pueblo de Alcaracejos y que ayuda a enmarcar el entorno donde se ubica el museo. Habrá casos como los de Jerez Alcalá, Carmona o Écija donde el conocimiento básico, por ejemplo de los yacimientos arqueológicos del pueblo resultan fundamental para entender el museo y su propuesta, aunque si en las publicaciones relativas al museo mismo se habla poco de ello, porque hitos de la cultura local muy bien notos.

El mismo discurso se va a encontrar en relación a museos que se dedican a un personaje, sean casas museo como las de Alfonso Ariza en la Rambla, museos de arte contemporáneo como el Museo Garnelo en Montilla o el Museo Moreno Galván en la puebla de Cazalla, etnográficos como el Museo de la Almendra en el Priego o el Museo del Aceite en Cabra o finalmente especializados como el museo de la Cerámica en la Rambla o el Museo de Carruajes en Sevilla.

## Museo histórico arqueológico de Almedinilla – Ecomuseo del Río Caicena, Almedinilla

Tipología según el MEC: arqueológico - 1994
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li></ul>

El Museo Histórico y Arqueológico de Almedinilla se ubica en el antiguo molino de aceite ubicado en el pueblo.

Las **colecciones** del museo histórico se centran en tres grandes hitos del territorio. Dos de ellas son de naturaleza arqueológica, dependientes de los yacimientos presentes en el término municipal, el poblado ibero del Cerro de la Cruz y la Villa Romana del Ruedo; se recogen en dos salas las piezas significativas procedentes de las excavaciones en los dos yacimientos.

La tercera colección se compone de objetos relacionados con la producción del aceite a lo largo de la historia.

El museo se desarrolla en tres plantas, con la colección dedicada a la producción del aceite en la planta baja, las colección dedicada a la cultura ibérica en la primera planta, junto con un recorrido didáctico que tiene como objetivo presentar la ciencia de la arqueología; finalmente en la segunda planta la sala dedicada a las piezas de época romana.

La sala más importante del museo se ubica en la segunda planta, dedicada a la Cultura Romana, en la cual aparecen el objeto hitos de la colección, la estatua de Hypnos encontrada en las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el término municipal del pueblo de Almedinilla.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística<sup>304</sup>**

MUÑIZ JAÉN, *Museo Municipal de Almedinilla*, Córdoba, Diputación, Ayuntamiento de Almedinilla, Cajasur. 2000

MUÑIZ JAÉN, Ignacio "Patrimonio y desarrollo rural: el ecomuseo del río Caicena en Almedinilla-Córdoba", *Museo, Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, nº 6/7, 2001-2002, Madrid, 2002

---

<sup>304</sup> Con respecto al anterior caso de Alcaracejos, aquí se puede ver como la división entre recursos bibliográfico toma una forma más concreta. Después de los textos generales, aparecen un serie de recursos que tratan tanto dl museo, sino con temas como el enfoque social del museo en relación con el desarrollo rural. Es gracias a dichos textos, como se decía, que va a ser posible entrar bibliográficamente en el tema de la acción social desde el museo, además que recopilar noticias las más precisas posibles en relación al museo, su historia, sus colecciones etc.

## Museo Histórico Municipal de Baena

Tipología según el MEC: Histórico – 1984
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li></ul>

El Museo Histórico se crea para proteger y conservar el patrimonio histórico y arqueológico del término municipal, así como difundirlo mediante su exposición<sup>305</sup>. El impulsor de su creación ha sido el ayuntamiento de Baena, con el objetivo de dar a conocer al pueblo de Baena, en particular, y a toda la sociedad, en general, el rico legado de su pasado histórico. El objetivo programático de la propuesta museológica se ve reflejada en la riqueza arqueológica que posee el término municipal de Baena, entre los que destacan lugares como Torreparedones, Cortijo de Izcar, Cerro de los Molinillos, Torre Morana y Cerro del Minguillar. Diferentes pueblos y culturas (tartessos, íberos, cartagineses, romanos, visigodos, árabes) han habitado en las tierras que hoy corresponde al pueblo de Baena y a su comarca y han dejado testimonios materiales de su presencia, los cuales constituyen el grueso de los fondos del museo. El discurso museográfico es cronológico y va desde la Prehistoria hasta la Edad Moderna y se desarrolla en ocho salas, en tres plantas. La primera sala se dedica a albergar y contextualizar las piezas de época anterior al periodo romano. Las siguientes tres salas se dedican a la época romana desde un marco general histórico para luego enfocarse a la huella cultural proporcionada para la romanización del entorno (sala V). Está presente también una interesante colección numismática (sala IV). En la segunda planta se ubican las salas de la séptima a la novena que cubre el recorrido desde el periodo medieval hasta la edad moderna, donde destacan las secciones visigoda y musulmana. En la última planta los espacios restituyen aspectos destacados de la ciudad, como la sala dedicada a Juan Alfonso de Baena”, autor del famoso *Cancionero de Baena* del que solo se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de París, de cual se expone un facsímil de gran valor de dicha obra. La siguiente sala expone una galería de retratos de personajes ilustres de Baena y reproducciones de algunos documentos históricos de relevancia.

Finalmente, la última sala está dedicada a exposiciones temáticas.

Por último destacar que el Museo se propone tener un marcado carácter didáctico y pretende ser un medio vivo de aprender Historia. No cabe duda de que su principal objetivo será conseguir que éste se convierta en un centro dinamizador de la vida cultural de la comarca de la Campiña de Baena.

El museo se ubica en la Casa de la Tercia, fundación eclesiástica destinada a reunir la parte de los diezmos eclesiásticos y demás rentas correspondientes a la Corona, edificio del siglo XVII.

---

<sup>305</sup> Expediente de creación 059-B-045

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996<sup>306</sup>

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística<sup>307</sup>

MORENA LOPEZ J.A, “Baena, Museo Histórico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, n.13, 2012, págs. 25-57.

MORENA LOPEZ J.A, “Baena, Museo Histórico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, n.12, 2011, págs. 25-48.

MORENA LOPEZ J.A, “Baena, Museo Histórico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, n.10, 2009, págs. 49-61.

MORENA LOPEZ J.A, “Baena, Museo Histórico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, n.9, 2008, págs. 23-38

MORENA LOPEZ J.A, “Baena, Museo Histórico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, n.8, 2007, págs. 31-43.

MORENA LOPEZ J.A, “Baena, Museo Histórico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, n.7, 2006, págs. 25-39.

MORENA LOPEZ J.A, “Los museos locales como centros de investigación y conservación del patrimonio un ejemplo reciente: el Museo Histórico Municipal de Baena” en *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.140, 2001, págs. 93-110.

ROMERO CONDE J.S, “Baena, Vajilla metálica romana del museo de Baena” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* n.13, 2012, págs.59-67

MORENA LOPEZ J.A, “Escultura zoomorfa ibérica propósito del jabalí ibérico del Museo Arqueológico de Baena (Córdoba)” en *Anales de prehistoria y arqueología* n.15, 1999, págs. 41-56.

---

<sup>306</sup> En los textos de enfoque general, además de los tres textos ya presentados en el capítulo anterior, aquí se enriquece de ese texto editado en 1996, que presenta interesantes noticias en relación a algunos museos cordobeses.

<sup>307</sup> Al igual que el caso de Almedinilla, el Museo de Baena dispone de una amplia serie de recursos bibliográficos que hablan del museo, especialmente el *Boletín Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, a la cual adhieren muchos museos de la misma provincia.

## Museo Histórico de Bélmez y del Territorio Minero – Bélmez

Tipología según el MEC: Histórico – 1998
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Histórica – etnográfica (tema de la minería, desarrollado según ambos enfoques)</li></ul>

El Museo Histórico de Bélmez y del territorio Minero se compone de dos fondos, uno preponderante de carácter arqueológico, con fondos de mineralogía, paleobotánica y arqueología propiamente dicha, junto con una sección de etnografía minera. Clasificado por el MEC como un museo histórico, el tema preponderante de las colecciones está relacionado con la minería, hecho que podría clasificar el museo como especializado. Sin embargo, en el territorio de Bélmez todo el *topic* de la minería ha configurado las especificidades económicas y sociales del entorno. Con conciencia el museo se propone un dialogo constante con el territorio y los cuatro grandes ámbitos citados anteriormente, mineralogía, paleobotánica, arqueología y etnografía minera, se desarrollan en cuatro salas, cada una dedicada al tema, a las cuales se une la quinta sección dedicada a la relación del mundo minero con el territorio y la comunidad de referencia, como testigo que la relación entre lo que se ubica en el museo y “lo que está a fuera” es la cifra del discurso museístico<sup>308</sup>.

## Bibliografía<sup>309</sup>

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

<sup>308</sup> Expediente de creación 034-B-026

<sup>309</sup> El Museo de Bélmez, se presenta también como parte de grupo de museos con temática minera, en relación a los cuales el modelo es el Museo de Riotinto, según el principio de similitud anteriormente citado. Pertenecen a ese grupo los museos ubicados en Obejo y Peñarroya, ambos en provincia de Córdoba. Dichos museos se caracterizan para ser **museos que se ponen en relación con las peculiaridades del territorio, en clave paisajística, histórica y social**. Siempre por el ya citado criterio de asimilación, el modelo al cual se hace referencia es el museo de Riotinto.

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

CANO GARCIA, M. “Bélmez. Museo Histórico y del Territorio Minero” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.11, 2010. Págs. 27-33

CANO GARCIA, M. “Bélmez. Museo Histórico y del Territorio Minero” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.9, 2008. Págs. 41-48

CANO GARCIA, M. “Bélmez. Museo Histórico y del Territorio Minero” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.5, 2004. Págs. 37-40

CANO GARCIA, M. “Bélmez. Museo Histórico y del Territorio Minero” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.8, 2007. Págs. 47-52

CANO GARCIA, M. “Bélmez. Museo Histórico y del Territorio Minero” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.7, 2006. Págs. 43-47

CANO GARCIA, M. “Bélmez. Museo Histórico y del Territorio Minero” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.6, 2005. Págs. 47-51

CANO GARCIA, M. “Bélmez. Museo Histórico y del Territorio Minero” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.4, 2003. Págs. 81-86

CANO GARCIA, M. “Bélmez. Museo Histórico y del Territorio Minero” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.12, 2011. Págs. 59-66

REBOLLO GIRÓN, J. “Bélmez. Museo Histórico y del Territorio Minero” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.13, 2012. Págs. 71-78

CANO GARCIA, M. “Bélmez. Museo Histórico y del Territorio Minero” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.10, 2009. Págs. 65-72

HERNANDO FERNÁNDEZ R., “Bélmez. Museo Histórico y del Territorio Minero” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.1, 2000. Págs. 35-44

### **Textos relacionados**

MONTERROSO CHECA, A. “Arqueología y arte en un paisaje del Alto Guadiato” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* N.3., 2002, Págs. 27-38.

DAZA, A. “Patrimonio Geominero de Bélmez” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.2, 2001. Págs 43-52.

RIVERA, R. “Bélmez” en Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 1990.

PEÑALTA, J. “Bélmez, Antecedentes varios” Córdoba: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Córdoba, 1983.

RODRIGUEZ, M. “Bélmez en sus documentos: (Desde el neolítico hasta comienzos del siglo XXI)” Bélmez: Ayuntamiento de Bélmez, 2006

## Museo Histórico Local el Hombre y su Medio - Bujalance

Tipología según el MEC: General – 2006
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Histórica (Numismática moderna)</li></ul>

El Museo nace con el objetivo de ser el espejo del patrimonio del pueblo de Bujalance, tanto histórico como medioambiental, desde aquí el nombre muy ambicioso<sup>310</sup>, con el cual se quiere poner en relación la comunidad local con el entorno en el cual vive, ayudándole a entender su desarrollo histórico y cultural. Los fondos se componen de piezas arqueológicas, fósiles, reconstrucciones, maquetas, fotografías, dibujos y animales disecados, colocados de forma didáctica y cronológica con el objetivo de dar cuenta de las etapas históricas que se han sucedido en el territorio de referencia, en la perspectiva de difundir como las poblaciones locales se han relacionado con el medio natural. Desde la prehistoria, punto de partida del discurso museográfico, el recorrido se desarrolla con piezas de la cultura íbera, romana, visigoda y, finalmente, árabe. En una sección a parte se encuentra la colección numismática moderna “Adiós a la peseta”.

Por lo que pertenece al edificio, el museo se encuentra situado en el antiguo pósito municipal, una tercia del siglo XVIII anexa al ayuntamiento.

## Bibliografía<sup>311</sup>

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

<sup>310</sup> Expediente de creación AP-063-B-050

<sup>311</sup> El museo de Bujalance es otro ejemplo de aquellos en los cuales no se disponen de bibliografía en relación a la institución, mientras sin embargo el expediente de creación es bastante exhaustivo, que se ha visto para algunos museos de la provincia de Sevilla. Desde ahora en adelante ya no se van a repetir las indicaciones generales, dándolas por asumida, a favor de matizar los aspectos peculiares de cada caso ejemplo.



## Museo Arqueológico de Cabra

Tipología según el MEC: Arqueológico – 1973
Colecciones
<ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li></ul>

El museo se encuentra en la Casa de Cultura, un edificio construido a comienzos del siglo XX y destinado a función museística en los años setenta, con fecha de apertura en 1973, después de la oportuna rehabilitación.

El museo se clasifica como arqueológico y alberga piezas de diferentes épocas históricas, desde la prehistoria a la edad media y se desarrolla con un recorrido cronológico.

Es así que en primer lugar se encuentran fósiles, y luego utensilios desde el Paleolítico a la Edad de Bronce. Sigue una sala dedicada al periodo tartésico y luego a la época romana, con las piezas provenientes de las excavaciones de la villa romana de la Fuente de las Piedras. Amplio espacio, debido a su importancia, se da a la ciudad visigoda de Egabro, a la cual se dedica una sala entera, con el objetivo museográfico de subrayar la importancia de dichas piezas en la historia de la ciudad y de la arqueología española en general. Finalmente en la última sala se ubican piezas de la época medieval.

Aunque el museo albergue solo piezas arqueológicas, hecho que lo convierte en una institución muy especializada, el programa museológico presenta un aspecto de absoluto interés, ya que se propone tratar el museo y las colecciones de una forma viva y dinámica como un medio para obtener una visión de las diversas etapas de la historia egabrense a través de la arqueología<sup>312</sup>.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R...: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

---

<sup>312</sup> Expediente de creación 023-B-019

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

MORENO ROSA, A. “Cabra. Museo Arqueológico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, N.11, 2010. Págs. 37-48

MORENO ROSA, A. “Cabra. Museo Arqueológico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, N.9, 2008. Págs. 51-60

MORENO ROSA, A. “Cabra. Museo Arqueológico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, N.8, 2007. Págs. 55-71

GARCIA GARCIA, J. “Cabra. Museo Arqueológico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, N.3, 2002. Págs. 39-42

GARRCIA GARCIA, J. “Cabra. Museo Arqueológico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, N.2, 2001. Págs. 53-55

MORENO ROSA, A. “Cabra. Museo Arqueológico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, N.7, 2006. Págs. 51-66

MORENO ROSA, A. “Cabra. Museo Arqueológico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, N.10, 2009. Págs. 75-84

## Museo Aguilar Eslava - Cabra

Tipología según el MEC: Ciencias naturales e historia natural – 2008
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Botánica, Zoología, Mineralogía, Petrología, Paleontología</li></ul>

El Museo se propone el objetivo de recuperar el patrimonio presente en el antiguo Real Colegio de la Purísima Concepción de Cabra, fundado por Luis de Aguilar y Eslava<sup>313</sup>. El origen de sus colecciones data del siglo XIX y abarca diferentes disciplinas como Botánica, Zoología, Mineralogía, Petrología, Paleontología, etc., parte de las cuales han sido adquiridas, otras donadas, cada una con su historia en relación a ex alumnos, padres de alumnos, todos relacionados con el instituto mismo y la ciudad.

El recorrido tiene un fuerte enfoque pedagógico, puesto que los fondos que se albergan se utilizaron como material de apoyo y de formación para los alumnos. Por dicha razón el recorrido se desarrolla según dos bandos, por un lado exponiendo dichos fondos, por otro narrando la historia del centro mismo a través las piezas y lo que han significado para los alumnos o los donantes, según el caso, porque su presencia en el museo se ha dado por alguna relación con la escuela o su fundador.

Por lo que se refiere el recorrido, comienza en el vestíbulo de entrada y la temática es histórica, porque se cuenta el desarrollo de la vida del Real Colegio desde su fundación y, pasando por su evolución histórica, se llega hasta la actualidad. El recorrido sigue en la primera planta, donde se encuentran las salas destinadas a exposiciones monográficas que provienen de los fondos no expuestos, junto con material científico y pedagógico. En la planta segunda, se encuentra el Gabinete de Historia Natural. Finalmente, en la planta sótano, se localiza la sala “Memoria histórica”, donde se recogen en paneles y vitrinas el recuerdo de lo que sucediera en este Instituto entre 1931 y 1939.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

---

<sup>313</sup> Expediente de creación AP-036-C-007

OÑATE RUIZ, F. *Catálogo general de colecciones históricas y científicas de ciencias naturales de Andalucía*, Sevilla, Consejería de Educación y Ciencia, 1991<sup>314</sup>

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

CASAS SÁNCHEZ J.L., “Recuerdo estudiantil de un museo de Historia Natural: la colección del Instituto Aguilar y Eslava” en *mus-a, revista de museos de Andalucía* n.5, 2005 págs. 84-89

---

<sup>314</sup> Se recuerda que el presente museo es uno de los tres que según el estado se clasifican como de Ciencias Naturales e historia natural.

## Museo del Aceite - Cabra

Tipología según el MEC: Especializado – 2000
<b>Colecciones</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Piezas y reproducciones relacionadas con la producción del aceite de oliva<ul style="list-style-type: none"><li>○ Molino</li><li>○ Espartería</li><li>○ Reconstrucción de ánforas romanas</li></ul></li></ul>

El museo del aceite se propone ser un museo vivo que desarrolla un “viaje en el tiempo” a través la producción de aceite de oliva<sup>315</sup>. El museo se estructura en dos partes, una primera sección con un fuerte enfoque cronológico, orientado a matizar la importancia del aceite en las culturas pasadas. A través de la reproducción de grabados egipcios, griegos y romanos, se ofrece una visión de la importancia del aceite de oliva, junto con reproducciones de ánforas olearias romanas, lucernas, candiles y otros instrumentos de alumbrado que funcionaban con aceite.

En la segunda sección se ilustra todo el proceso del esparto donde destaca un molino *de sangre*, una denominación típica por esos ripos de maquina que se utilizaban para la molturación de la aceituna hasta la llegada de la electricidad.

Pero el conjunto más singular del museo lo constituye una prensa de viga del siglo XVII construida en madera de roble y piedra caliza.

Finalmente matizar que el museo cuenta con varios servicios complementarios como cafetería, restaurante y tienda de productos propios.

## Bibliografía<sup>316</sup>

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

<sup>315</sup> Expediente de creación AP-039-C-008

<sup>316</sup> Al igual que el Museo de Bélmez como ejemplo de museo minero, el museo del Aceite de Cabra se configura como un modelo para aquellos museos de tipo etnográfico o especializado que tratan una parcela del patrimonio cultural íntimamente unida al sistema no solo económico, sino también al social y cultural de un lugar.

Me refiero en este caso a aquellos museos clasificados como especializados por el MEC, los cuales sin embargo tratan un tema etnográfico como la producción de aceite, la matanza (el ya visto museo de Alcaracejos) o el vino (Museo del Vino de Málaga). También se puede extender el discurso a aquellos museos los cuales, clasificados como etnográficos siempre por el MEC, sin embargo tratan un tema específico, como el Museo de Pastor en Villaralto.

Discurso un poco diferente en relación a aquellos museos que se ocupan de temas etnográficos pero con respiro más amplio, como los museos en Almonte, en el Cerro del Andévalo, en Estepona y en Benalauría, cuya problemática se matizará en las fichas dedicadas.

## Museo Histórico Municipal - Cañete de la Torres

Tipología según el MEC: Histórico – 1983
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• arqueológicas</li><li>• etnográficas (paneles que explican las técnicas constructivas de edilicia rural)</li></ul>

El Museo tiene por finalidad estudiar, conservar y difundir, el patrimonio relacionado con el municipio, de forma que, su colección sirva como medio educativo y de identidad cultural al servicio de la sociedad<sup>317</sup>. Por dicha razón se ha elegido un recorrido museográfico que sea cronológico, desde los materiales paleontológicos que proceden de distintos yacimientos ubicados en el término municipal del pueblo y, entre ellos, Torreparedones, el más importante<sup>318</sup>. El recorrido sigue con piezas de cerámica íbera, griega y romana, así como piezas numismáticas, proyectiles, terracotas, herramientas de labranza, piezas de vidrio y restos epigráficos. Finalmente se llega a las piezas de la época visigoda y medieval.

Una parte muy importante del recorrido se compone de paneles fotográficos relativos a diversas edificaciones distribuidas por el término y la comarca; dicha solución museográfica tiene el fin de dar cuenta de la presencia de la arquitectura en el medio rural, ya que fuese militar o agrícola, como hito fundamental para entender el medio histórico y socioeconómico de la comarca.

Componen los fondos de museo también una colección etnográfica donada por una familia de vecinos del pueblo, compuesta por material etnográfico (aperos de labranza, útiles domésticos, instrumentos de farmacia, de cocina, de matanzas, decoración, llaves, arreos de caballería, instrumentos de trabajo de carpinterías, objetos de iluminación, instrumental de barberos, pluviómetros, pesos muy diversos, romanas, balanzas antiguas, juegos de pesas, incluso una máquina para imprimir libros, un total de 618 piezas) con una antigüedad de unos dos siglos o, en el caso de algunas piezas. Aunque no se encuentre expuesta, ya que en el museo no hay espacio para tal fin, dicha colección completa el enfoque histórico del museo, con el objetivo de exponerlas lo antes posible en el recorrido del museo mismo.

---

<sup>317</sup> Expediente de creación 003-B-003

<sup>318</sup> Es necesario matizar que el Yacimiento de Torreparedones se ubicaba en un territorio que hoy se encuentra dividido entre los términos municipales de Baena, donde se ubica la parte más consistente, y el término municipal de Cañete. Por eso aquí han confluído algunas piezas fruto de excavaciones como el bien noto relieve iberorromano, aunque haya sido en la parte bajo el control de Baena que se han llevado a cabo el mayor número de excavaciones mismas.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R...: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

LUQUE POMPAS, M. “Cañete de las Torres. Museo Histórico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.12, 2011. Págs. 83-90

LUQUE POMPAS, M. “Cañete de las Torres. Museo Histórico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.11, 2010. Págs. 51-59

LUQUE POMPAS, M. “Cañete de las Torres. Museo Histórico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.9, 2008. Págs. 63-68

LUQUE POMPAS, M. “Cañete de las Torres. Museo Histórico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.5, 2004. Págs. 49-51

LUQUE POMPAS, M. “Cañete de las Torres. Museo Histórico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.7, 2006. Págs. 69-74

LUQUE POMPAS, M. “Cañete de las Torres. Museo Histórico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.6, 2005. Págs. 89-94

MORENA LOPEZ, J. “El Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres” en *Arte, arqueología e historia*, N.2, 1995.

## Museo Histórico Municipal de Carcabuey

Tipología según el MEC: Histórico – 2006
<b>Colecciones</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Piezas relacionadas con el desarrollo cronológico del pueblo y la comunidad de referencia, desde la prehistoria hasta la edad contemporánea</li></ul>

El Museo histórico Municipal se propone desarrollar un recorrido cronológico por medio del cual narrar la historia del pueblo desde sus primeros pobladores hasta la edad contemporánea. Por dicha razón las piezas albergadas y expuestas se hacen testigo material de una realidad más amplia y el recorrido museístico asume un papel directo de fuerte enfoque social<sup>319</sup>.

El recorrido empieza obviamente en la época prehistórica, enfocándose a explicar las peculiaridad del paisaje kárstico en relación al desarrollo del medio y de los primeros pobladores. Se adscriben a esa época algunas de las más importantes piezas del museo, halladas en los asentamientos neolíticos de El Castillejo y de La Fuente de las Palomas; las soluciones museográficas se proponen el objetivo de explicar los modos de vida del periodo citado. El recorrido se desarrolla cronológicamente tocando las épocas del Bronce Final, la época ibera, caracterizada por el poblado ibérico fortificado, la época romana, la época árabe, caracterizada por la medina andalusí Karkabul, la siguiente conquista cristiana, para finalizar con la Edad Moderna y Edad Contemporánea.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

---

<sup>319</sup> Expediente de creación AP-066-B-052



## Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía

Tipología según el MEC: arqueológico – 1955
Colecciones
<ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li></ul>

El aspecto más interesante del museo es la temprana fecha de fundación, a mediano de los años cincuenta, lo cual indica el interés de la administración local al tema arqueológico. De hecho la colección se compone de las piezas resultados de las excavaciones en el término municipal, realizadas en diferentes campañas, y que han permitido encontrar piezas de diferentes épocas históricas desde el neolítico.

Es muy importante destacar que los fondos del museo se componen de piezas tanto prehistóricas, como más recientes, con una número consistente de piezas de época ibera y romana. Sin embargo, también hay piezas de época árabe, visigoda, y una colección numismática.

Desde el punto de vista museológico sin duda hay que matizar el aspecto principal de la propuesta, es decir, como indicado en el expediente de creación, “la voluntad de concebir el museo como un instrumento de difusión del patrimonio histórico menciano, por medio tanto de las exposiciones, que de las actividades del propio museo, con la intención de acercarlo a todos para su disfrute y como herramienta de información para especialistas y público en general, es decir “un portal abierto al mundo científico y a la difusión del Patrimonio”<sup>320</sup>.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

---

<sup>320</sup> Expediente de creación 024-B-020

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

RECIO JIMENEZ, J. “Doña Mencía Museo Histórico-Arqueológico” en *Boletín de la Asociación de Museos Locales de Córdoba*. N.6, 2005. Págs. 131-137

PASTOR MUÑOZ, M. “Epigrafía romana del Museo de Doña Mencía (Córdoba) en *Espacio, tiempo y forma. Serie II, Historia antigua*. N.25, 2012. Págs. 103-120

SANCHEZ ROMERO, A. “El Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía” en *Arte, arqueología e historia*. N.3, 2002. Págs. 83-86

SANCHEZ ROMERO, A. “Las Téseras del Museo de Doña Mencía” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, N.3, 2002. Págs. 87-96

SANCHEZ ROMERO, A. “Doña Mencía Museo histórico local” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.3, 2002. Págs. 83-86

SANCHEZ ROMERO, A. “Doña Mencía Museo histórico local” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.2, 2001. Págs. 85-88

SANCHEZ ROMERO, A. “Doña Mencía Museo histórico local” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.1, 2000. Págs. 67-84

SANCHEZ ROMERO, A. “El Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía” en *Arte, arqueología e historia*. N.1, 1994. Págs. 25-29

## Museo Histórico Municipal de Fuente Tójar

Tipología según el MEC: Histórico – 1985
<b>Colecciones</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Histórica (Piezas relacionadas con la Guerra Civil Española)</li><li>• Etnográficas</li></ul>

El museo se encuentra en la planta baja del Edificio Polivalente Municipal, hecho importante ya que es ejemplo de sinergia en relación a los recursos locales, en el sentido que dicha elección de ubicación dota el museo de importantes servicios al público.

La propuesta museológica se desarrolla cronológicamente en tres salas de exposición, enfocado en la comarca y en su desarrollo histórico desde la Prehistoria hasta la Edad Media.

El recorrido empieza por una introducción al medio físico de Fuente Tójar, donde los paneles explicativos contextualizan piezas como los fósiles y los hallazgos en el yacimiento prehistórico del Cerro de la Mesa.

En la segunda sala se encuentran materiales de la época íbera, la mayoría de proveniencia del Cerro de las Cabezas. También pueden contemplarse diversos aspectos de la vida de los pobladores de Ilturgicola. Como se ha dicho anteriormente, piezas como vajillas, recipientes de almacenamiento y objetos de adorno personal, entre otros muy variados, se contextualizan en su respectiva época y uso por medio de paneles explicativos.

En la tercera y última sala se exponen las piezas de la época andalusí y bajomedieval. A esas últimas siguen un salto cronológico temporal que lleva hasta la Guerra Civil Española, ejemplo de como el enfoque museístico, aunque no completamente desarrollado, quiere hacer del museo la casa de la memoria de la comunidad y del territorio. No a caso completan el recorrido algunas piezas etnográficas, de ámbito religiosos y cotidianos y donde destacan los trajes de Danzantes de San Isidro y documentación acerca de su danza sagrada.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

LEIVA BRIONES, F. *Guía abreviada del Museo Histórico-municipal de Fuente-Tójar (Córdoba)*, Ayuntamiento de Fuente-Tójar, 1990

LEIVA BRIONES, F. “Nuevas marcas en vasos de Terra Sigillata en el Museo Histórico de Fuente-Tójar (Córdoba)” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.12, 2011. Págs 359-369

## Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena

Tipología según el MEC: Histórico – 2001
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Históricas</li></ul>

El Museo se propone el objetivo de presentar el desarrollo histórico y cultural de la ciudad de Lucena desde la prehistoria hasta la actualidad, con un recorrido cronológico<sup>321</sup>. Se ubica en el Castillo del Moral, donde se encuentran diez salas distribuidas en dos plantas, además de las salas que se encuentran en la torre del homenaje. El aspecto más destacado de la propuesta museológica es la solución temática con la cual se enfocan las colecciones y los periodos históricos. Se empieza por la sala 1, llamada “Evolución de la vida en la Tierra”, donde se presentan una muestra de fósiles de animales y vegetales, desde el Primario, Jurásico y Cretácico hasta el Pleistoceno. La sala 2, “Evolución cultural y física del hombre”, presenta aquellos hitos de la evolución del ser humano, como por ejemplo la revolución agraria, el control del agua, los primeros procesos de urbanismo y el mundo religioso. **Como se puede claramente ver, el recorrido se propone tratar los grandes temas históricos de la evolución humana, centrándose en cómo dichos temas han pasado en Lucena.** Las salas 3 y 4, ambas dedicadas y denominadas “La Cueva del Ángel”, recrean la vida y el medio ambiente en el famosísimo yacimiento prehistórico de la Cueva del Ángel, ubicado en el término municipal de Lucena. La sala 5, “La cerámica”, explica el proceso de producción del barro y la técnica de la alfarería. **Como se ha matizado al principio de la descripción, es claramente presente la elección temática**, en este caso la cerámica, en otra sala los metales, para enfocar de forma global un aspecto de la vida económica y social de un determinado periodo histórico, pero atada a “lo que hay” o, mejor dicho, “lo que hubo” en Lucena. La sala 6, “Lucena judía” expone la historia del nacimiento y desarrollo de la conocida *Maqom Israel* o “ciudad de los judíos”. En la sala 7, “Los metales”, se muestra un recorrido temático cronológico desde las herramientas de la agricultura romana y medieval para llegar a la producción actual de orfebrería y metal en Lucena, como símbolo de continuidad del desarrollo histórico y cultural de la ciudad. Con las últimas 3 salas, se intenta cubrir un arco cronológico amplio, organizado por temas, como las recreaciones de enterramientos romanos y musulmanes (sala 8, “Pensamiento y las ideas”), una selección de instrumental quirúrgico y cosmético de época califal (sala 8, “Pensamiento y las ideas”), una muestra una maqueta a escala del término municipal de Lucena (sala 9, “Topografía”) para terminar con la sala 10, “La ciudad de Lucena”, donde se muestra la historia de la ciudad, desde el origen medieval a

<sup>321</sup> Expediente de creación 057-B-043

la actualidad, con especial hincapié en los cambios a lo largo del tiempo, sobre todo en relación al desarrollo urbanístico y los grandes personajes de la historia local.

Como se ha podido ver en el recorrido se tratan periodos históricos con caracteres que se pueden definir sin dudas universales, pero puestos en relación con las especificidades locales de la ciudad de Lucena.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

BOTELLA ORTEGA, D. “Lucena. Museo Arqueológico y Etnológico” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.11, 2010. Págs. 63-80

BOTELLA ORTEGA, D. “Lucena. Museo Arqueológico y Etnológico” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.9, 2008. Págs. 91-119

BOTELLA ORTEGA, D. “Lucena. Museo Arqueológico y Etnológico” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.8, 2007. Págs. 81-97

BOTELLA ORTEGA, D. “Lucena. Museo Arqueológico y Etnológico” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.7, 2006. Págs. 141-158

BOTELLA ORTEGA, D. “Lucena. Museo Arqueológico y Etnológico” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.6, 2005. Págs. 169-203

BOTELLA ORTEGA, D. “Lucena. Museo Arqueológico y Etnológico” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.4, 2003. Págs. 183-199

## Museo Municipal de Luque Tierra de Fronteras

Tipología según el MEC: Histórico – 2001
Colecciones
<ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li></ul>

El Museo ubicado en Luque es una institución muy peculiar, debido a la manera en la cual su tema e hilo conductor de desarrollo es el concepto de la “frontera”.

El discurso expositivo del museo utiliza el tema de la “frontera” para realizar un recorrido histórico de la localidad, estructurándose en tres salas<sup>322</sup>. “Frontera antigua” en la que se puede ver los diferentes momentos en que la localidad se encontró a ser un lugar entre dos mundos. La primera época histórica tratada es la de la frontera entre los pueblos íberos (bastetanos y turdetanos), para luego pasar a la época cartagineses, y finalmente romana.

Acabada la época antigua se pasa a la época medieval y los tres momentos abarcados son la “Frontera medieval”, dividida a su vez en dos periodos de referencia, las revueltas muladíes de finales del s. IX y principios del s. X. y el enfrentamiento que se produjo contra los almohades. La segunda etapa abarcada es la de frontera con el reino nazarí.

Finalmente, la última sala está dedicada a la Guerra Civil Española, como frontera entre los dos bandos, que vio en Luque uno de los pueblos más importantes de los enfrentamientos. Las tres secciones se ubican espacialmente en tres salas dedicadas.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

---

<sup>322</sup> Expediente de creación 055-B-042

## Museo de Ulía - Montemayor

Tipología según el MEC: arqueológico – 1971
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li></ul>

El Museo de Ulía tiene una historia muy antigua, puesto que su primera fundación corresponde al Museo Oficial del Obispado de Córdoba. Su primera colección se componía de los fondos existentes en la parroquia, enriquecidos por donaciones particulares y varios hallazgos casuales. Dicho hallazgos son propios de la vida local de la época, caracterizada por las labores del campo, concretamente para plantar las viñas.

Actualmente el museo se ubica dos salas de la parroquia, situadas bajo el coro, con acceso directo desde la plaza de la iglesia.

El museo ha ido enriqueciéndose con el paso de los años y hoy se pueden encontrar piezas de diferentes épocas históricas, del Paleolítico y Neolítico, de la época romana, del siglo I A.c. al siglo III.

Destaca para ser el único museo inscrito al Registro oficial de Museos de Andalucía, que es de propiedad de la iglesia católica, gestionado por el obispado de Córdoba.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

MOYANO LLAMAS, P. “Museo de Ulía (Montemayor)” en *Arte, arqueología e historia*. N.12, 2005. Págs. 88-92



RODERO PEREZ, S. “Materiales decorativo-arquitectónicos del Museo de Ulía” en *Anales de arqueología cordobesa*. N.13-14, 2002-2003. Págs. 97-118

MOYANO LLAMAS, P. “Montemayor Museo de Ulía” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.3, 2002. Págs. 111-120

MOYANO LLAMAS, P. “Montemayor Museo de Ulía Memoria del año 1999” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.1, 2000. Págs. 109-112

## Museo Garnelo – Montilla

Tipología según el MEC: Arte contemporáneo – 1999
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arte contemporáneo</li></ul>

El museo está dedicado a la figura del ilustre montillano José Garnelo (1866-1944), famoso pintor español que se formó junto con figuras como Sorolla y Villegas Cordero.

Dicho aspecto es muy importante ya que la obra del pintor se desarrolla entre dos siglos y por esa razón recibe influencias de todos los estilos y vanguardias imperantes, en la senda de su producción propia del naturalismo. Dicho aspecto resulta muy importante para entender la propuesta del museo, que se propone repasar las etapas de la producción de Garnelo y trasladarla al pueblo de Montilla. Se encuentran expuestas 180 obras seleccionadas para que la visita a la institución constituya un recorrido ampliamente representativo de las distintas etapas y múltiples facetas del artista, con objeto de que el espectador pueda valorar la actividad completa del mismo. Por ello se ha elegido una solución temática de exposición de las obras, sin perjuicio de la técnica y se encuentra todo tipo de obra, incluidos dibujos, acuarelas y óleos, organizados según los siguientes ejes: pintura religiosa, de historia, alegórica, costumbrista, de paisaje y retratos.

El Museo Garnelo tiene su sede en una casa palacio conocida popularmente como Casa de las Aguas, unas casonas señoriales de fines del siglo XIX, con un patio central y tres plantas.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

## Museo Histórico Local de Montilla

Tipología según el MEC: arqueológicas - 1997
<p>Colecciones</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Prehistóricas</li><li>• Turdetanas</li><li>• Romanas</li><li>• Visigodas</li><li>• Árabes</li><li>• Bustos de Garnelo y Alda</li></ul>

El Museo Histórico de Montilla nace como consecuencia de la intervención de urgencia realizada en la Villa del Molino en 1991, testigo de la relación entre nacimiento del museo y es una interesante prueba de la íntima relación entre patrimonio arqueológico y comunidad.

El museo fue creado en 1994 e inscrito en el Registro Oficial en 1997, año en el cual se ha destinado a su sede actual, en un edificio que cambió de uso varias veces; por dicha razón ha sido sometido a una gran reforma para convertirlo en sede museística.

Objetivo del plan museológico es proponer un recorrido por la historia montillana, donde el papel principal está ocupado por las piezas arqueológicas, aunque exista la voluntad de desarrollar un discurso cronológico orientado a **subrayar los emergentes culturales destacados de la localidad**. Se quiere que el museo sea el medio para aprender e instrumento para desarrollar la capacidad de observar el patrimonio local<sup>323</sup>.

La mayor parte de las piezas que se exponen proceden de yacimientos que pertenecen al término municipal y el recorrido se desarrolla en cuatro salas, con enfoque cronológico. En la primera sala se va desde las primeras manifestaciones de industria lítica del Paleolítico Inferior, Medio y Epipaleolítico, hasta el Neolítico con magníficos ejemplos de la técnica de la piedra pulimentada. El recorrido sigue con la Edad de los Metales y las numerosas piezas fundidas de carácter defensivo, que mucho cuenta de la historia local. Entre las piezas más destacadas se encuentran piezas cerámicas, monedas y fíbulas de bronce, testigos de la presencia del asentamiento ibero-turdetano localizado en Montilla.

Las piezas pertenecientes a la época romana son las más numerosas y se les dedica la segunda y tercera sala. En dichas salas hay piezas variadas: arquitectónicas, escultóricas, vinculadas a la

---

<sup>323</sup> Expediente de creación 008-B-006

actividad agrícola, pertenecientes al ámbito científico, propias del ajuar doméstico y referentes a lo funerario.

El recorrido acaba con la edad romana y entre en la Edad Media, la cual queda reflejada con una serie de piezas del periodo visigodo que detentan un alto valor documental. Asimismo, el esplendor andalusí queda expuesto con piezas pertenecientes al periodo del califato cordobés.

La cuarta sala se dedica a los periodos medieval y moderno, donde se remarca la importancia que alcanzó Montilla durante **el Siglo de Oro** que queda testimoniada por un conjunto de piezas que muestran la categoría artística e histórica que acontecieron en el siglo XVI. Se trata del monumental escudo de la portada de acceso al antiguo Convento de San Lorenzo, así como el perteneciente a los duques de Medinaceli. También se exhiben una serie de elementos procedentes en su mayoría del demolido castillo de los Fernández de Córdoba y a la antigua Casa y Colegio de la Compañía de Jesús. Finalmente, el discurso museográfico se clausura **con sendos bustos esculpidos por Manuel Garnelo y Alda**, fiel testimonio de la corriente naturalista que dominó la plástica de principios del siglo XX.

Como se ha podido ver, el recorrido es marcadamente cronológico y se desarrolla alrededor de la idea de exponer en orden cronológico aquellos emergentes culturales del pueblo de Montilla.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporaneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

JIMENEZ ESPEJO, F. “Montilla. Museo Histórico Local” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.13. 2012. Págs. 133-144.

JIMENEZ ESPEJO, F. “Montilla. Museo Histórico Local” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.11. 2010. Págs. 83-90.

JIMENEZ ESPEJO, F. “Montilla. Museo Histórico Local” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.10. 2009. Págs. 207-214.

JIMENEZ ESPEJO, F. “Montilla. Museo Histórico Local” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.7. 2006. Págs. 161-165.

ASOCIACION DE ARQUEOLOGIA AGROPOLIS. “Montilla. Museo Histórico Local” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.13. 2012. Págs. 133-144.

ASOCIACION DE ARQUEOLOGIA AGROPOLIS. “Montilla. Museo Histórico Local” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.15. 2004. Págs. 101-104.

ASOCIACION DE ARQUEOLOGIA AGROPOLIS. “Montilla. Museo Histórico Local” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.2. 2001. Págs. 117-119.

RAMIREZZ PONFERRADA, M. “Montilla. Museo Histórico Local. Tres amuletos fálicos del Museo Histórico Local de Montilla” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.12. 2011. Págs. 121-128.

BUGELLA ALTAMIRANO, M. “Montilla. Museo Histórico Local. La lapida paleocristiana de Achilles” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.11. 2010. Págs. 91-99.

SERRANO GIL, V. “Montilla, Museo Histórico Local. Cuadrante solar romano. Reflexiones y apuntes en torno a una pieza del Museo Histórico Local de Montilla” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.10. 2009. Págs. 215-222.

MORALES ORTIZ, S. “Montilla. Museo Histórico Local. Molinos romanos localizados en el término municipal de Montilla (Córdoba). En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.9. 2008. Págs. 131-147.

## Museo Municipal de Montoro

Tipología según el MEC: General – 1989
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueología</li><li>• Bellas Artes (Obras de Rodríguez Luna)</li></ul>

El museo, caracterizado por el MEC con la categoría de “general”, une dos colecciones distintas, una arqueológica y una de bellas artes, enfocada a la figura del pintor local Antonio Rodríguez Luna.

Dicha división temática corresponde a una división física, ya que la sede dedicada a la colección arqueológica se ubica en la Iglesia de Santa María de la Mota, mientras la sección dedicada al pintor Antonio Rodríguez Luna se encuentra ubicada en una antigua edificación religiosa, la ermita de San Jacinto, pequeño inmueble barroco fechado en 1778.

Ambas sedes se componen de una sola sala y por lo que pertenece a la colección arqueológica, las soluciones museográficas están compuestas principalmente de vitrinas donde se albergan las piezas proveniente de las excavaciones del término municipal de Montoro, entre las cuales materiales paleolíticos, neolíticos, de las edades del Cobre y Bronce, íbero romanos y medievales.

Por lo que se refiere a la colección del pintor Rodríguez Luna, esta acoge obras realizadas entre 1973 y 1980, caracterizadas por una pintura abstracta, pero con referencias a objetos cotidianos en esa mezcla de abstracción y figuración propias del artista.

La propuesta museológica del museo es el resultado de la voluntad de poner en valor los destacados hitos históricos, artísticos y arqueológicos, de la ciudad, en una perspectiva de institución viva y abierta a estudio, conservación y difusión del patrimonio cultural del pueblo<sup>324</sup>.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

---

<sup>324</sup> Expediente de 020-B-016

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

ORTIZ GARCIA J, “Museo Arqueológico Municipal de Montoro” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* n.12, 2011, págs. 131-138

ORTIZ GARCIA J, “Museo Arqueológico Municipal de Montoro” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* n.11, 2010, págs. 111-113

ORTIZ GARCIA J, “Museo de Pintura Antorio Rodríguez Luna de Montoro” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, n.11, 2010, págs. 115-117.

CABAÑAS BRAVO M, “Los estereotipos del pintor exiliado Rodríguez Luna y su museo en Montoro” en *Los artistas del exilio y sus museos*” coord. Por Jesús Pedro Lorente Lorente, Sofía Sánchez Giménez, Miguel Cabañas Bravo, 2009, págs. 231-258

CANO LOPEZ S, “Museo Arqueológico Municipal de Montoro” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* n.5, 2004, págs. 117-119

CANO LOPEZ S, “Museo Arqueológico Municipal de Montoro” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* n.6, 2005, págs. 225-227

CANO LOPEZ S, “Minerales y rocas en el Museo de Montoro” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* n.4, 2003, págs. 231-236

CANO LOPEZ S, “Museo Arqueológico Municipal de Montoro” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* n.4, 2003, págs. 227-229

CANO LOPEZ S, “Museo Arqueológico Municipal de Montoro” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* n.3, 2002, págs. 143-146

ROSAS ALCANTARA E, “El Hermes del Museo Histórico Municipal de Montoro” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* n.3, 2002, págs. 147-152

CANO LOPEZ S, “Museo Arqueológico Municipal de Montoro” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba* n.1, 2000, págs. 133-144.

CANO LOPEZ S, “Museo Arqueológico Municipal de Montoro” en *Arte, arqueología e historia* n.6, 1999 págs. 113-114.

## Museo Histórico Local de Monturque

Tipología según el MEC: Histórico – 2004
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li></ul>

El museo fue creado por iniciativa del Ayuntamiento de Monturque y se encuentra en un edificio conocido como Casa de Oficios "Torre del Castillo", rehabilitado en 1997 para adaptarlo a su uso museístico.

La propuesta museológica se enfoca a “un museo que sea elemento cultural dinamizador de la ciudad, especialmente en la relación entre la institución y las piezas que se albergan con los yacimientos arqueológicos”<sup>325</sup> cercanos, que por cierto tienen unas especificidades muy importantes, es decir el yacimiento arqueológico de Paseillos.

El recorrido museológico es cronológico y cuenta con áreas de exposición coincidentes con los periodos históricos más representativos en Monturque: Paleontología, Prehistoria, Cultura ibérica, época romana, Edad Media y Cultura Islámica. Los fondos proceden de las excavaciones realizadas en el municipio, siendo la cultura romana el período más documentado, desde el punto de vista material.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

SANCHEZ ARANDA, M. “Monturque. Museo Histórico Local” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.9, 2008. Págs. 151-156

RUIZ OSUNA, A. “Monturque. Museo Histórico Local” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.5, 2004. Págs. 137-141

SANCHEZ ARANDA, M; RUIZ ROSUNA, A. “Monturque. Museo Histórico Local” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.8, 2007. Págs. 129-140

GALEANO CUENCA, G. “Monturque. Museo Histórico Local” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.1, 2000. Pág. 145

---

<sup>325</sup> Expediente de creación 053-B-040



RUIZ OSUNA, A. "Monturque. Museo Histórico Local" en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.6, 2005. Págs. 243-246

GALEANO CUENCA, G. "El museo histórico local de Monturque" en *Arte, arqueología e historia*. N.7, 2000. Pág. 123-124

SARAVIA GARRIDO, P. "Monturque. Museo Histórico Local" en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.4, 2003. Págs. 243-246

LLAMAS LOPEZ, M. "Monturque. Museo Histórico Local" en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.10, 2009. Págs. 225-244

## Museo del Cobre – Obejo

Tipología según el MEC: especializado – 2003
Colecciones
<ul style="list-style-type: none"><li>• Piezas relacionadas con la explotación minera del territorio en el valle del Guadiato</li></ul>

El Museo del Cobre se propone como un museo especializado relativamente a la explotación minera del territorio en el valle del Guadiato, que se ha dado desde la edad romana. De hecho el museo empieza su recorrido desde la prehistoria del lugar, para llegar al periodo de la explotación romana de mina desde el siglo I a. C. hasta su abandono en el año 37 d. C.

Las tres salas ubicadas en el edificio se dedican respectivamente a materiales propios del lugar y la forma de investigarlos científicamente (sala 1), piezas testigo de la protohistoria del lugar (sala 2) y finalmente el mundo romano (sala 3). Sin embargo, el discurso general va más allá de las paredes del museo y plantea una relación más estrecha entre institución e historia de la comarca minera<sup>326</sup>.

En lo que se refiere al edificio, el museo se ubica en la barriada de Cerro Muriano, en la zona de la misma inscrita en el Término Municipal de Obejo (parte de la misma barriada pertenece al T. M. de Córdoba).

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

RODERO PEREZ, S; PENCO VALENZUELA, F. “El antiguo distrito minero de Cerro Muriano. Resultados preliminares de las intervenciones arqueológicas de urgencia llevadas a cabo en el yacimiento del cerro de la Coja, Cerro Muriano (Obejo)”. En *Metallum: la minería suribérica*/ Coord. Juan Aurelio Pérez Macías, Emilio Romero Macías. 2004. Págs. 165-202.

PENCO VALENZUELA, F. “Las thermae públicas del yacimiento del Cerro de La Coja. Resultados preliminares de la intervención arqueológica de urgencia en el yacimiento de Cerro Muriano (Obejo)”. En *Anuario arqueológico de Andalucía 2001*. Vol. 3. Tomo 1. Págs. 297-316.

TORNERO GÓMEZ J, “*La sierra de Córdoba, el campo militar de adiestramiento de Cerro Muriano y sus condiciones ambientales*” Ministerio de defensa, Madrid, 2002.

---

<sup>326</sup> Expediente de creación 051-B-039

CRIADO PORTAL, A; PENCO VALENZUELA, F. “Una propuesta de proyecto de Intervención Arqueológica de Urgencia y Prospección superficial en el entorno minero de Cerro Muriano (Córdoba)” en *Antiquitas*. N.10. 1999. Págs. 195-204.

MILLAN, M. “El turismo industrial minero en Cerro Muriano (España), pilar de fortalecimiento de la economía cordobesa” en *Kalpana*. N.7. 2012. Págs. 10-18.

PENCO VALENZUELA, F. “Acerca de la minería de la minería del cobre en Cerro Muriano y de la aprobación de un planeamiento urbanístico desproporcionado” en *De re metallica (Madrid): revista de la sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero*. N.8. 2007. Págs. 37-448

## Museo Municipal Palma del Río

Tipología según el MEC: Histórico – 1989
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Etnográficas<ul style="list-style-type: none"><li>○ Tauromaquia</li></ul></li><li>• arte contemporáneo</li></ul>

El objetivo principal del museo es “conservar y difundir el patrimonio local de la comunidad y difundirlo entre la misma con fines identitario, educativos y culturales”<sup>327</sup>. Por dicha razón las colecciones del museo son muy variadas y, desde el año de su abertura se han ido enriqueciendo con adquisiciones y donaciones de destacadas piezas de la cultura local. La mayoría de los fondos son de carácter arqueológico, resultado de las excavaciones en los yacimientos ubicados en el término municipal, a la cual se han unidos fondos etnográficos.

El recorrido se configura en distintas áreas temáticas: Arqueología, Etnografía, Tauromaquia y Arte Contemporáneo, hecho que ha llevado a clasificar el museo como histórico, debido a su enfoque de relacionarse con los hitos locales de la cultura del pueblo. Eso se puede ver bien en las piezas etnográficas, muchas de las cuales relacionadas con la vida de las familias típicas del entorno a lo largo de los diferentes etapas históricas del pueblo al igual que también en la colección de arte contemporáneo, compuesta por lienzos, esculturas y fotografías ya sea de artistas locales o, como en el caso de la fotografía, con fondos donados por familias o que tienen como sujeto la ciudad de Palma.

Completa el recorrido un fondo monográfico dedicado a la tauromaquia, que es un hito cultural muy importante en el pueblo.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R...: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

---

<sup>327</sup> Expediente de creación 021-B-017

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

PEREZ VILLEN, A. “Itinerarios en torno a la colección de arte del Museo Municipal de Palma del Rio” en *Ariadna*. N.19. 2008. Págs. 299-308.

NIETO MEDINA, R. “Palma del Rio. Museo Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N. 4. 2003. Págs. 249-253.

NIETO MEDINA, R. “Museo Municipal de Palma del Rio. Un recorrido por el patrimonio cultural de la localidad.” En *Arte, arqueología e historia*. N.10. 2003. Págs. 38-41.

NIETO MEDINA, R. “Palma del Rio. Museo Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N. 3. 2002. Págs. 161-166.

NIETO MEDINA, R. “Palma del Rio. Museo Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N. 2. 2001. Págs. 161-168.

NIETO MEDINA, R. “Palma del Rio. Museo Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N. 1. 2000. Págs. 155-170.

## Museo Geológico Minero Peñarroya-Pueblonuevo

Tipología según el MEC: especializado – 1996
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Mineralogía</li><li>• Paleontología</li></ul>

El Museo se ubica en el polígono industrial La Papelera, en la antigua nave de la Yutera, edificio de más de 10.000 m<sup>2</sup> que en sí mismo tiene un valor histórico-artístico extraordinario, ya que ha sido diseñado por el gabinete de Gustav Eiffel, con fecha 1908.

Las colecciones del museo tienen por objeto la Mineralogía, Petrología, Paleontología y Minería, con el objetivo de hacer un recorrido por la historia geológica de España y, en concreto, de la ciudad, ya que se encuentran expuestas una gran diversidad de rocas y minerales junto a los utensilios necesarios para la extracción de los mismos.

Sin embargo, dos son los hitos principales del discurso museológico<sup>328</sup>. En primer lugar, un discurso que es a la vez local y global, es decir que el recorrido general por la historia geológica se propone desarrollar el discurso general en relación a los temas de la Mineralogía, Paleontología y Minería, pero con su actualización en las diferentes épocas históricas en el pueblo. Por eso el museo, que tiene una única enorme sala en la nave de la Yutera, presenta maquetas histórico-didácticas, junto con objetos como utensilios para la extracción de los minerales, colección de rocas y minerales y fósiles.

El otro hito del plan museológico consiste en la voluntad de poner en relación el museo con el entorno, fuertemente antropizados por la actividad industrial que se ha desarrollado en el pueblo. La misma ubicación se ha elegido para que sea ella misma museo, ya que posee las características arquitectónicas de un edificio pensado para su uso, que casi se podría definir funcionalista, para recordar y conservar el espíritu de la época que lo ha producido y con el fin de ser el enlace entre la sección dedicada a la mineralogía y la sección dedicada a la minería, como aspectos científicos e históricos de la localidad fuertemente interconexiónados, que a su vez miran hacia fuera, en los lugares donde ese mundo musealizado se ha dado en el pasado y sus efectos siguen en el presente.

---

<sup>328</sup> Expediente de creación AP-068-B-054

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

CALDERON MORENO, M. “Peñarroya-Pueblonuevo, Museo Geológico Minero”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.11. 2010. Págs. 121-127.

CALDERON MORENO, M. “Peñarroya-Pueblonuevo, Museo Geológico Minero”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.9. 2008. Págs. 159-164.

CALDERON MORENO, M. “Peñarroya-Pueblonuevo, Museo Geológico Minero”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.5. 2004. Págs. 157-163.

CALDERON MORENO, M. “Peñarroya-Pueblonuevo, Museo Geológico Minero”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N. 8. 2007. Págs. 143-146.

CALDERON MORENO, M. “Peñarroya-Pueblonuevo, Museo Geológico Minero”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.7. 2006. Págs. 177-181.

CALDERON MORENO, M. “Peñarroya-Pueblonuevo, Museo Geológico Minero”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.6. 2005. Págs. 263-268.

CALDERON MORENO, M. “Peñarroya-Pueblonuevo, Museo Geológico Minero”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.12. 2011. Págs. 153-157.

## **Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil de Campos – Priego de Córdoba**

Tipología según el MEC: Etnografía y antropología – 2002
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Casa típica del pueblo reamueblada para conservar la memoria de la manera de vivir de medianos del siglo pasado</li></ul>

El Museo de Artes y Costumbres Populares es un interesante museo local clasificado como “museo de etnografía y antropología” en el presente trabajo resulta muy importante debido no solo a su colección, sino por su forma de gestión, que cumple muy bien con la idea de la implicación de la comunidad local.

El Museo se encuentra en una pequeña vivienda perteneciente a la arquitectura popular campeña que se ha restaurado para recrear el ambiente del Castil de Campos desde del XIX hasta mediados del XX, recuperando así todos aquellos enseres domésticos y de labor de los vecinos de la localidad, que han sido los donantes. Objetivo de la propuesta museológica consiste exactamente en conservar la memoria de una etapa de la historia local que tiene un fuerte poder identitario en el imaginario colectivo de la comunidad. Castil de Campos es una pedanía del Priego de Córdoba, sin embargo, para su ubicación siempre se ha considerado por el vecino como una entidad independiente. El recorrido se articula en dos plantas. En la primera, se encuentran la cocinilla con chimenea y despensa, aprovechando el hueco de las escaleras; la sala de estar con cantareras y chimenea de campana, con palos en su interior para colgar las varas donde se curaban los chorizos y las morcillas; el dormitorio, cuadra con pesebres, y patio con zahúrda y piletas para las aves de corral. En la planta alta se sitúa el pajar para encerrar la paja y tres habitaciones. La mayor de éstas cuenta con un saladero para salar la carne procedente de la matanza y las trojes, depósitos para almacenar el grano. Aparece claro como uno de los hitos de la propuesta museológica, consiste en la integración de continente y contenido, los cuales se complementan, y la mayor parte de las piezas expuestas están situadas en su contexto e impregnadas de las vivencias de antaño. En este sentido, junto a las trojes se exponen instrumentos relacionados con la siega, la trilla y el aventado, así como los recipientes utilizados para medir el grano; en torno al saladero, los útiles empleados en la matanza y en la cuadra y los arreos relacionados con las caballerías. Se ha intentado asimismo que en el museo de Castil de Campos estén representadas aquellas costumbres populares y técnicas artesanales ya desaparecidas o en vías de desaparición, como la elaboración de anafes (hornillo) con greda (arcilla arenosa) y tamo (paja de la trilla del cereal); la confección de encajes de bolillos; los bordados; la indumentaria popular tradicional; la cestería del mimbre, la caña o la vareta; la artesanía del esparto; la fabricación de escobones; la elaboración artesanal del queso y del jabón; la



caza; la talabartería; la guarnicionería y la recolección tradicional de las aceitunas. La descripción no puede cerrar si no recordando que el proyecto es posible gracias a la gran implicación de todos los vecinos, donantes de todos los fondos, y especialmente de la Asociación Cultural "Amigos de la Casa- Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil de Campos", gestora del museo, de forma voluntaria y gratuita.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

RUIZ, M; SANCHEZ, B. "Castil de Campos (Priego de Córdoba). Casa-Museo de Artes y Costumbres populares" en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.4. 2003. Págs. 409-414

RUIZ, M; SANCHEZ, B. "Casa-Museo de Castil de Campos. Museo Etnográfico (Priego de Córdoba)" en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.2. 2001. Págs. 297-302

## Museo Histórico Municipal - Priego de Córdoba

Tipología según el MEC: Arqueológico – 1983
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas, relativas a la comarca de Priego, desde el Paleolítico Inferior hasta la Edad Media</li></ul>

El Histórico Municipal es una institución pionera en el mundo museístico de la comunidad andaluza. Abrió sus puertas a mediano de los años ochenta del pasado siglo con el fin de albergar las piezas provenientes de los hallazgos casuales encontrados en el término municipal del pueblo.

La propuesta museológica consiste en conservar, investigar, difundir e implementar, la Arqueología de la comarca de Priego<sup>329</sup>.

El recorrido es cronológico y se desarrolla desde el Paleolítico Inferior hasta la Edad Media. La sala I se dedica a “Los Orígenes: Paleolítico y Neolítico”, con cerámicas neolíticas, industria lítica, estela menhir y ajuares funerarios. La sala II lleva por título “De la piedra al metal: del final de la Prehistoria al mundo ibérico”, exponiendo una espada de la Edad del Bronce y armamento ibérico. La sala III se dedica a Roma, con el título “Bajo la misma lengua”, destacando piezas escultóricas. La última sala, “Tiempos de crisis y de cambio: Antigüedad tardía y Edad Media”, ofrece epigrafía de los siglos IV a VII d.C., cultura material visigoda, así como numismática y cerámica andalusíes.

Como se decía, el museo no solo cumple con el cometido de la conservación de las piezas, pues tiene un papel activo en el incremento de sus colecciones, ya que organiza y dirige excavaciones arqueológicas tanto en el caso urbano como en el territorio, hecho que ha llevado en los años a un incrementando significativamente los fondos del museo, sobre todo las colecciones prehistóricas y medievales. El papel del museo en el imaginario colectivo de la comunidad es muy fuerte, puesto que existen varios fondos de donaciones privadas realizadas por vecinos de la ciudad y la actividad del museo, por medio de publicaciones, conferencia y diferentes actos, se propone matizar la importancia que los hallazgos arqueológicos tienen para entender el pasado de la ciudad.

No es un caso que se tiene previsto trasladar la sede del museo al conocido como Molino de los Montoro ya que sólo una mínima parte de las piezas se encuentra expuesta.

---

<sup>329</sup> Expediente de creación 004-B-004

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

CARMONA AVILA, R. "Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal" En *Boletín de la Asociación Provincial de museos Locales de Córdoba*". N.11. 2010. Págs. 131-170.

CARMONA AVILA, R. "Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal" En *Boletín de la Asociación Provincial de museos Locales de Córdoba*". N.10. 2009. Págs. 257-305.

CARMONA AVILA, R. "Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal" En *Boletín de la Asociación Provincial de museos Locales de Córdoba*". N.9. 2008. Págs. 167-208.

CARMONA AVILA, R. "Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal" En *Boletín de la Asociación Provincial de museos Locales de Córdoba*". N.8. 2007. Págs. 149-181.

CARMONA AVILA, R. "Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal" En *Boletín de la Asociación Provincial de museos Locales de Córdoba*". N.5. 2004. Págs. 167-205.

CARMONA AVILA R., "El museo local como tutoría y gestor del patrimonio arqueológico: el Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba". En *Museo, Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, nº 6/7, 2001-2002, Madrid, 2002

CARMONA, R; MORENO, A; CANO, J. "Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba, Córdoba" En *Diputación de Córdoba, Ayuntamiento de Priego y Cajasur*, 2000

CARMONA AVILA, R. "Priego de Córdoba. Museo Histórico Municipal" En *Boletín de la Asociación Provincial de museos Locales de Córdoba*". N.1. 2000. Págs. 171-182.

## **Museo Adolfo Lozano Sidro – Priego de Córdoba**

Tipología según el MEC: Casa Museo 1999

### **Colecciones**

- Casa en la cual vivió el pintor hasta su muerte
- Obras originales

El museo se ubica en la casa donde el pintor falleció y también vivió parte de su vida.

La exposición consta de dos plantas y está totalmente dedicada al pintor, ya sea en relación a su producción artística, como el hombre que vivió en dichos espacios: no a caso se ha respetado la arquitectura y los muebles de la casa.

Objetivo de la propuesta museológica se desarrolla en el doble bando de conservar un lugar tan importante para Priego como la casa del pintor, junto con la voluntad de hablar de la historia y la poética del mismo<sup>330</sup>.

La primera planta está dedicada a una amplia colección de dibujos y bocetos de diferentes temas, característicos de la obra del Lozano Sidro, como escenas y tipos populares de la Andalucía rural del primer tercio del siglo XX, hito de la producción del artista.

En la segunda planta se ha mantenido el estudio del pintor tal y como él mismo lo dejó en sus últimos años hasta su muerte. En este espacio bien se nota la voluntad de dedicar el museo al pintor, con un discurso que se desarrolla en relación a su producción artística, pero unida a la figura del hombre, ya que se encuentran obras seleccionadas como la colección de dibujos y bocetos de diferentes temas, característicos de la obra del Lozano Sidro, como escenas y tipos populares de la Andalucía rural del primer tercio del siglo XX, hito de la producción del artista.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

---

<sup>330</sup> Expediente de creación 042-B-033

## Casa-museo de Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres – Priego de Córdoba

Tipología según el MEC: Casa Museo – 1993
Colecciones
<ul style="list-style-type: none"><li>Fondos relacionados con la figura de Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres</li></ul>

El museo se encuentra ubicado en la casa natal de Niceto Alcalá-Zamora y Torres, figura de gran importancia de la historia española porque presidente de la II República.

La colección, junto con el edificio, fue donado al estado por las hijas de Alcalá-Zamora y Torres en 1990 y la colección inicial estaba compuesta por objetos, mobiliario y documentos variados.

“La casa museo se propone el reto de dar cuenta de los ambientes en los cuales don Niceto Alcalá vivió su niñez y juventud y a la cual siempre fue ligado, donde se presentan tanto los fondos relacionados con los personajes, al igual que informaciones sobre el tan importante periodo de la historia española en el cual desarrollo su actividad política”<sup>331</sup>. Concretamente en la planta baja el visitante puede observar la distribución de dependencias, jardín y mobiliario original de la casa del Presidente, típicas de una casa solariega del período histórico. En la planta primera se combinan los objetos originales, con vitrinas y paneles informativos que combinan fotografías, dibujos y textos, siguiendo un criterio cronológico en un doble plano: la cronología de D. Niceto y la cronología de su período histórico a un nivel más profundo. Finalmente en la planta segunda se encuentra la sede del Patronato, donde encontramos material sonoro y videográfico de la época.

Como se ha podido entender, el objetivo de la propuesta museológica del museo consiste en conservar, investigar y difundir todas las facetas relacionadas con la vida y la obra de Niceto Alcalá Zamora, a la vez que subrayar la importancia que el pueblo de Priego ha tenido en la historia política de España siendo pueblo natal del ilustre personaje<sup>332</sup>.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

<sup>331</sup> Expediente de creación 016-B-012

<sup>332</sup> Expediente de creación 016-B-012

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

DURÁN ALCALÁ, F; RUÍZ BARRIENTOS, C. “Casa-museo de Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres de Priego de Córdoba”. En *Colección Museos de la Provincia de Córdoba*. nº 8, Diputación de Córdoba, Ayuntamiento de Priego de Córdoba y Cajasur.

ALCALA ORTIZ, E. “Casa-Natal y museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres. Guía de la visita” en *Publicaciones Patronato. Libros. Otros Libros*. 1996.

DURAN ALCALA, F. “Priego de Córdoba. Casa-Museo Niceto Alcalá-Zamora y Torres. Patronato Municipal. Niceto Alcalá-Zamora”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.12. 2011. Págs. 207-227.

DURAN ALCALA, F. “Un recorrido por la memoria republicana. La casa-Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres”. En *Andalucía en la historia*. N.23. 2008. Págs. 92-97.

DURAN ALCALA, F. “Priego de Córdoba. Casa-Museo Niceto Alcalá-Zamora y Torres”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.2. 2001. Págs. 197-206

DURAN ALCALA, F. “Priego de Córdoba. Casa natal y museo Niceto Alcalá-Zamora y Torres”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.1. 2000. Págs. 183-194.

## Museo de la Almendra – Priego de Córdoba

Tipología según el MEC: Ciencia y tecnología - 2011
Colecciones
<ul style="list-style-type: none"><li>• Patrimonio cultural acerca de la Almendra</li></ul>

El objetivo del museo es promover todo el patrimonio cultural acerca de la Almendra, la investigación de su cultivo, sus técnicas y su proceso industrial, además de cumplir con desarrollar el potencial turístico de la zona donde se ubica<sup>333</sup>. La colección se desarrolla a medio de, entre otros, paneles informativos, variedades de almendra, libros, maquinaria antigua del procesado de la almendra, accesorios, instrumentación, herramientas y otros utillajes, con el objetivo de divulgar y dar a conocer, a nivel popular, la almendra, su historia, su cultivo y sus propiedades.

El museo es de propiedad privada, perteneciente a la familia Morales, que lleva trabajando la almendra desde 1910 en las tierras de su propiedad, ubicadas en el término municipal de Priego de Córdoba.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

---

<sup>333</sup> Expediente de creación 030-A-023

## Museo Histórico Local - Puente Genil

Tipología según el MEC: Histórico - 1982
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Etnográficas</li></ul>

El Museo histórico local de Puente Genil se propone conservar, difundir y poner en valor, los aspectos peculiares de la población de Puente Genil, pueblo con historia muy especial debido a la actividad de la industria de producción de carne de membrillo<sup>334</sup>. Dicho aspecto, que es parte de la colección etnográfica, se une en un discurso histórico cronológico orientado a dar cuenta de los aspectos principales del desarrollo histórico local, con especial atención al ámbito industrial, junto con el tema arqueológico.

La sección arqueológica ofrece materiales que se remontan al Paleolítico Medio y llegan hasta la Edad Media. El desarrollo del recorrido es cronológico y empieza con la evolución de las técnicas y materiales de las primeras sociedades de cazadores-recolectores, para pasar al Calcolítico y la Edad del Bronce. Acabado el periodo prehistórico se pasa al mundo tartésico, fenicios, ibero, romano y visigodo, siempre respetando el criterio cronológico. El recorrido se completa con la sala dedicada a la Edad Media.

La sección etnográfica, como se ha dicho, expone piezas y paneles relacionados con la tradición industrial de Puente Genil desde el siglo XIX, relativos a la fabricación carne de membrillo, donde destacan piezas como los materiales y envases de metal utilizados en la fabricación tradicional que se acompaña de recursos expositivos como maquetas (fábrica, noria, carro) que intentan ser una recreación de las labores cotidianas de aquella época.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

---

<sup>334</sup> Expediente de creación 011-B-008



PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

ESOJO AGUILAR, F. “Puente Genil. Museo Histórico Local”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.10. 2009. Págs. 345-352.

ESOJO AGUILAR, F. “Puente Genil. Museo Histórico Local”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.9. 2008. Págs. 225-231.

ESOJO AGUILAR, F. “Puente Genil. Museo Histórico Local”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.5. 2004. Págs. 225-231.

ESOJO AGUILAR, F. “Puente Genil. Museo Histórico Local”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.8. 2007. Págs. 197-201.

ESOJO AGUILAR, F. “Puente Genil. Museo Histórico Local”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.3. 2002. Págs. 209-218.

ESOJO AGUILAR, F. “El Museo Municipal de Puente Genil” *En Arte, arqueología e historia*. N.4. 1997.

## Casa Museo Alfonso Ariza – La Rambla

Tipología según el MEC: casa museo – 1995
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>Obras del artista y casa en la cual vivió con sus dependencias</li></ul>

El museo se ubica en la que fue la casa del artista, la cual él mismo destinó como herencia cultural al pueblo, donando al ayuntamiento varias pertenencias suyas, incluyendo dicha casa.

La casa museo dispone de cinco salas expositivas, junto con otros interesantes espacios, también musealizados, donde Alfonso Ariza desarrolló su obra. Se está hablando del área de trabajo (torno, laboratorio, hornos y piezas de cerámica y terracotas inacabadas), la biblioteca particular, el almacén de obras no expuestas y finalmente el patio central. Como se puede ver en las soluciones museográficas apenas descritas, el programa museológico tiene el objetivo de dar cuenta de la obra del artista, dando cuenta del enfoque multidisciplinar de su producción, respetando el legado del mismo, que quiso que su casa se quedara como era a la fecha de su muerte<sup>335</sup>.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

MUÑOZ ELCINTO, M. “Ariza”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.12. 2011. Págs. 241-242.

MUÑOZ ELCINTO, M. “La Rambla. Casa-Museo Alfonso Ariza”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.8. 2007. Págs. 209-210.

MUÑOZ ELCINTO, M. “La Rambla. Casa-Museo Alfonso Ariza”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.7. 2006. Págs. 261-262.

MUÑOZ ELCINTO, M. “La Rambla. Casa-Museo Alfonso Ariza”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.6. 2005. Págs. 309-312.

---

<sup>335</sup> Expediente de creación AP-035-B-028

- MUÑOZ ELCINTO, M. “La Rambla. Casa-Museo Alfonso Ariza”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.5. 2004. Págs. 235-238.
- MUÑOZ ELCINTO, M. “La Rambla. Casa-Museo Alfonso Ariza”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.4. 2003. Págs. 337-341.
- MUÑOZ ELCINTO, M. “La Rambla. Casa-Museo Alfonso Ariza”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.4. 2003. Págs. 337-341.
- GALVEZ PINO, J. “La Rambla. Casa-Museo Alfonso Ariza. La consolidación de un centro artístico vivo”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.2. 2001. Págs. 227-230.
- LUQUE MUÑOZ, G. “La Rambla. Casa-Museo Alfonso Ariza”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.1. 2000. Págs. 211-220.
- LUQUE MUÑOZ, G. “Departamento de educación de la Casa-Museo Alfonso Ariza”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.2. 2001. Págs. 231-235.
- PEDRAZA SERRANO, J. “La Casa-Museo de Alfonso Ariza Moreno en La Rambla (Córdoba): Prolífica y abstracta bondad”. En *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.6. 2006. Págs. 88-93.
- PARRA JURADO, J. “Barro con historia en la Casa-Museo Alfonso Ariza. Curso de cerámica histórica en La Rambla”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.4. 2003. Págs. 343-347.

## Museo de Cerámica de La Rambla

Tipología según el MEC: General – 2002
Colecciones
<ul style="list-style-type: none"><li>• Piezas de alfarería y producción ceramista</li></ul>

Los fondos del museo están constituidos por materiales de carácter arqueológico e histórico que permiten hacer un recorrido por la historia de la alfarería en la localidad desde la Prehistoria hasta la actualidad, que otra cosa no es sino el objetivo de la propuesta museológica<sup>336</sup>. El objetivo del museo consiste en “convertirse en un instrumento de conservación, investigación y difusión de la producción ceramista y alfarera, la cual cuenta con una importante trayectoria en la vida económica, cultural y social de la ciudad”<sup>337</sup>.

Para entender la importancia del museo, hay que considerar el papel que la cerámica ha tenido en la economía del pueblo y por ende en la organización social del mismo alrededor de la cual se ha elegido construir el guión museográfico. La exposición se compone de las piezas adquiridas por el ayuntamiento del pueblo, la mayoría de cuyas adquisiciones viene de la exposición monográfica de alfarería y cerámica más antigua de España que se celebra en la Rambla desde el año 1926.

Hoy en día la colección sigue implementandose adquiriendo piezas del concurso de cerámica internacional.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

MUÑOZ ELCINTO, M. “La Rambla. Museo de cerámica” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos locales de Córdoba*. N.8, 2007. Págs. 211-212

PARRA JURADO, J. “Ataífor de cerámica califal verde y manganeso expuesto en el Museo de Cerámica de la rambla” en *Arte, arqueología e historia*. N.12. 2005. Pág. 27

---

<sup>336</sup> Expediente de creación AP-046-B-037

<sup>337</sup> Expediente de creación AP-046-B-037

## Museo del Anís, Rute

Tipología según el MEC: especializado - 1997
Colecciones
<ul style="list-style-type: none"><li>• Relacionadas con la producción del anís y de la empresa familiar que posee el museo.</li></ul>

De carácter privado, el museo se ubica en la Destilerías Duende y el objetivo del museo es desarrollar un recorrido por la historia del anís de Rute<sup>338</sup>.

El museo expone diferentes piezas relacionadas con la producción del anís, como alambiques de destilación, medidas, maquinarias y botellas; a esto se unen documentos, artículos publicitarios y recursos audiovisuales siempre relacionados con el tema del anís.

El aspecto más interesante del museo es el hecho de que la tradición productiva de la familia es actualmente elaborado con técnicas modernas, las cuales se vuelven en ideal prosecución del camino histórico, configurando entonces la institución como un museo vivo<sup>339</sup>. Por eso a lo largo de las cuatro salas se encuentran los antiguos procesos de producción con piezas como los alambiques de cobre, botellas, objetos publicitarios, documentos y maquinaria de las antiguas destilerías. Destacan nueve tinajas de barro vidriadas, incrustadas en el suelo.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

CORDOBA AGUILERA, A. "Rute, Museo del Anís" *En Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.11. 2010. Págs. 189-197.

CORDOBA AGUILERA, A. "Rute, Museo del Anís" *En Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.10. 2009. Págs. 355-370.

CORDOBA AGUILERA, A. "Rute, Museo del Anís" *En Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.9. 2008. Págs. 235-243.

CORDOBA AGUILERA, A. "Rute, Museo del Anís" *En Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.8. 2007. Págs. 215-217.

---

<sup>338</sup> Expediente de creación 028-C-006

<sup>339</sup> Ibídem

## Histórico Municipal Santaella

Tipología según el MEC: Arqueológico – 1988
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueología</li><li>• Etnografía</li></ul>

El museo abre sus puertas en 1988 y se compone de dos fondos, uno de arqueología y otro de etnografía. En el primero se recogen las piezas que provienen desde los yacimientos que se encuentran en el término municipal. Las piezas encontradas cubren un amplio arco cronológico, desde el paleolítico hasta la época hispano-musulmana. El fondo de etnografía se compone de piezas variadas como los utensilios utilizados en las labores agrícolas y algunos ajuares domésticos.

En el expediente de creación se propone el museo como una institución con un marcado carácter didáctico, que pretende ser un medio vivo de aprender historia, un instrumento que ayude a desarrollar la capacidad de observación y un reflejo de la importancia que debe alcanzar la conservación del patrimonio local<sup>340</sup>.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R...: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

PALMA LUCENA, J; PALMA RODRIGUEZ, J; PALMA FRANQUELO, J. “Santaella. Museo Histórico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos locales de Córdoba*. N.11, 2010. Págs. 201-210

---

<sup>340</sup> Expediente de creación 015-B-011

MORAL AGUILAR, F; PALMA RODRIGUEZ, J; PALMA FRANQUELO, J. “Santaella. Museo Histórico Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos locales de Córdoba*. N.1, 2000. Págs. 221

MORAL AGUILAR, F; PALMA RODRIGUEZ, J; PALMA FRANQUELO, J. “Santaella. Museo Municipal” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos locales de Córdoba*. N.4, 2003. Pág. 359

MORAL AGUILAR, F; PALMA RODRIGUEZ, J; PALMA FRANQUELO, J. “Yacimientos y materiales del Calcolítico y Campaniforme en el Museo Municipal de Santaella” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos locales de Córdoba*. N.2, 2001. Págs. 241-254

PALMA RODRIGUEZ, J. “El Museo Municipal de Santaella” en *Arte, arqueología e historia*. N.3. 1996.

LEIVA BRIONES, F. “Fíbulas de Santaella. Dos fíbulas anulares hispánicas expuestas en el Museo Histórico Municipal de Santaella (Córdoba)” en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.10, 2009. Págs. 499-508

## Museo Prasa - Torrecampo

Tipología según el MEC: general – 1995
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Minerales y fósiles</li><li>• Piezas arqueológicas</li><li>• Piezas etnográficas</li></ul>

El Museo Prasa Torrecampo es un museo particular, propiedad del Grupo Prasa y gestionado por la fundación del mismo nombre. Actualmente el museo se encuentra en una fase de rehabilitación, para reforzar el antiguo espacio donde se ubicaba la colección, que es el espacio conocido como antigua Posada del Moro. La Posada del Moro, uno de los edificios más destacados de Torrecampo es una antigua casa noble del siglo XVI recibe su nombre de haber servido como Posada, perteneciendo a una familia conocida localmente con el apodo de “los moros”. Destaca especialmente su portada renacentista de granito, además de elementos de la construcción original conservados en el interior. Es en este espacio donde se ubicó hasta 2006 la colección reunida en su día por Esteban Márquez Triguero, creador a principios de los 70 del siglo. Adquirida por el grupo P.R.A.S.A. en 1995 con la motivación de la importancia de dicho espacio para la cultura de Torrecampo, se cerró en 2006 para rehabilitar la casa del Moro y dotarla de espacios de exposición más amplio, adquiriendo unos solares cercanos para poder exponer de forma mejor las ricas colecciones.

Ahora bien, el proyecto de rehabilitación ha seguido despacio, especialmente debido a la explosión de la crisis financiera de 2008 y las obras se encuentran actualmente ubicadas en un almacén, el cual está abierto al público en coincidencia de eventos.

Por lo que se refiere a la colección de Márquez Triguero, de más de 12.500 piezas, destaca especialmente la colección arqueológica, que permite conocer mejor la historia de Torrecampo y de la comarca de Los Pedroches. Desde el Calcolítico hasta la Edad Moderna, todas las etapas históricas están muy bien representadas en una colección que es reflejo del devenir histórico del pueblo y de sus relaciones con el territorio, siendo especialmente destacables los objetos relacionados con las actividades mineras y metalúrgicas, de gran importancia hasta mediados del siglo XX en toda la comarca.

La **propuesta museológica**<sup>341</sup> se enfoca a la conservación de la identidad y la historia del pueblo y de la comarca y, a través de ello, la consolidación de los hitos identitario del pueblo. Por ello, de mmomento que serán disponibles las instalaciones, se ha planteado un recorrido temático y empieza

---

<sup>341</sup> Expediente de creación AP-076-C-018



por el tema del medio natural, con una interesante colección de rocas, minerales y fósiles, además de un amplio jardín. Sigue la arqueología, presentando los más antiguos vestigios de presencia humana en la comarca con piezas que van desde la Prehistoria hasta la Edad Moderna. Se pasa luego a la colección etnográfica, donde, entre objetos de tipo etnológico, destacan unas cerámicas y, por razones de espacio, algunos documentos medievales y modernos. La última sección está dedicada al arte y está compuesta por las pinturas cedidas por el Grupo Prasa, en cuyas colecciones están bien representadas las escuelas de pintura cordobesa tanto del Barroco como de los siglos XIX y XX.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

PALMA FRANQUELO, J. (coord.) *Guía de Museos Locales de la Provincia de Córdoba. Homenaje a Juan Bernier Luque*, Obra Cultural del Grupo de Empresas P.R.A.S.A, Córdoba, 1996

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

CARPIO DUEÑAS, J. “Torrecampo. Museo PRASA”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.13. 2012. Págs. 217-235.

CARPIO DUEÑAS, J. “Torrecampo. Museo PRASA”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.12. 2011. Págs. 261-278.

CARPIO DUEÑAS, J. “Torrecampo. Museo PRASA. El programa de restauración de las colecciones arqueológicas del Museo PRASA Torrecampo”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.8. 2007. Págs. 241-256.

CARPIO DUEÑAS, J. “El Museo PRASA Torrecampo: Una puerta abierta a Los Pedroches”. En *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.8. 2007. Págs. 124-126.

CARPIO DUEÑAS, J. “Torrecampo. Museo PRASA”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.11. 2010. Págs. 213-235.

CARPIO DUEÑAS, J. “Torrecampo. Museo PRASA”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.9. 2008. Págs. 247-277.

CARPIO DUEÑAS, J. "Torrecampo. Museo PRASA". En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.8. 2007. Págs. 221-240.

CARPIO DUEÑAS, J. "Torrecampo. Museo PRASA: El programa de restauración de las colecciones arqueológicas del Museo PRASA Torrecampo". En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.8. 2007. Págs. 241-256.

CARPIO DUEÑAS, J. "Torrecampo. Museo PRASA". En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.7. 2006. Págs. 271-308.

CARPIO DUEÑAS, J. "Torrecampo. Museo PRASA". En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.6. 2005. Págs. 329-333

## Museo Histórico Municipal Villa del Río

Tipología según el MEC: Histórico – 1997
<b>Colecciones</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Bellas Artes<ul style="list-style-type: none"><li>○ Obras de artistas del siglo XX</li><li>○ Obras de la pintora Beppo Abdul</li></ul></li><li>• Piezas arqueológicas y paleontológicas</li></ul>

El Museo Histórico Municipal de Villa del Río está situado en la “Casa de las Cadenas”, reconstruida en 1776 y rehabilitada para la función museística en 2002. La elección de la sede del museo está en línea con la voluntad de cumplir con la propuesta museológica, que quiere hacer del museo el contenedor del patrimonio y de la identidad local<sup>342</sup>.

El recorrido se compone de dos plantas, la planta baja dedicada a exposiciones temporales, mientras en la planta alta se desarrolla la colección permanente, divididas en dos secciones, una dedicada a Paleontología-Arqueología y otra dedicada a la Bellas Artes, ambos temas fuertemente vinculados a la historia local, ya que tanto los fondos de Paleontología como los de arqueología han sido encontrados en los yacimientos arqueológicos que se ubican en el término municipal. Dicha colección es muy variada y ordenada cronológicamente, con las piezas que se conservan en vitrinas. Se va desde el paleolítico hasta el Bronce final, cubriendo etapas históricas clave como el calcolítico y el neolítico. Al igual que la anterior, la colección arqueológica presenta testigos de la época ibera, romana, hispano-visigoda e Hispanomusulmana. Destaca una completa e interesante colección numismática dedicada al periodo antiguo.

Como se ha dicho anteriormente, la propuesta museológica trata de poner en valor los emergentes culturales del territorio. Por dicha razón la otra sala del museo está dedicada a difundir el legado de la pintora inglesa Beppo (1899-1989) y de su marido, el acuarelista tunecino Abdul Wahab (1889-1962), mostrándose las serigrafías de esta artista, de gran expresividad, en las que sintetiza y estiliza el paisaje, así como las acuarelas de Abdul donde el color es armonía.

Parte de la sala está dedicada a albergar la obra del artista villarrense Blas Moyano. (1913-2001), en la que se reflejan las diversas facetas que cultiva dentro de su producción artística como muralista, retratista, paisajista, etc., entre la que sobresale un retrato al óleo titulado *El Zorongo*. En la Sala “Pérez-Daza”.

---

<sup>342</sup> Expediente de creación AP-065-B-051

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Córdoba y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

CLEMENTSON LOPE, M; PEREZ DAZA, F; DELGADO CERRILLO, B. “Villa del Río. Museo Histórico Municipal”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.11. 2010. Págs. 239-248.

CLEMENTSON LOPE, M; PEREZ DAZA, F. “Villa del Río. Museo Histórico Municipal”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.7. 2006. Págs. 311-313.

CLEMENTSON LOPE, M; PEREZ DAZA, F. “Villa del Río. Museo Histórico Municipal”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.6. 2005. Págs. 337-339.

CLEMENTSON LOPE, M; PEREZ DAZA, F. “Villa del Río. Museo Histórico Municipal”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.5. 2004. Págs. 269-270.

CLEMENTSON LOPE, M. “Villa del Río. Museo Histórico Municipal”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.3. 2002. Págs. 247-248.

CLEMENTSON LOPE, M; PEREZ DAZA, F. “Villa del Río. Museo Histórico Municipal”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.2. 2000. Págs. 275-280.

DELGADO CERRILLO, B; CLEMENTSON LOPE, M. “Villa del Río. Museo Histórico Municipal”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.1. 2000. Págs. 249-251.

## Museo histórico local Villanueva de Córdoba

Tipología según el MEC: Histórico – 2006
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Incidencia y desarrollo del ferrocarril en la localidad</li></ul>

Para el Museo de Historia Local de Villanueva de Córdoba se ha elegido un edificio emblemático de la localidad, la antigua estación de ferrocarril, edificio de principios del siglo XX y utilizado hasta los setenta.

La propuesta museológica consiste en “recuperar, conservar y musealizar el pasado histórico del municipio con el fin de propiciar el conocimiento del Patrimonio Histórico del entorno y enseñar a valorarlo<sup>343</sup>. En dicho propósito se ha elegido reconvertir y rehabilitar la sede de la estación del ferrocarril para no perder un edificio emblemático de la localidad. Sin embargo, más allá de la recuperación del edificio, el museo no contiene colecciones dedicadas al tema ferroviario. Las piezas albergadas van desde la Prehistoria reciente hasta la dominación visigoda, son todas de carácter arqueológico y vienen de los yacimientos arqueológicos ubicados en el término municipal del pueblo.

Interesante la solución según la cual, en un edificio anexo a la colección permanente en el que se ubica la recepción, una sala de usos múltiples, biblioteca, oficina, almacén y laboratorio.

El proyecto del museo está en expansión, puesto que está previsto rehabilitar otro edificio cercano al museo<sup>344</sup>.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

---

<sup>343</sup> Expediente de creación AP-065-B-051

<sup>344</sup> Expediente de creación AP-065-B-051

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

GUTIERREZ ESCOBAR, S. “Villanueva de Córdoba. Museo de Historia Local”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.13. 2012. Págs. 257-259.

GUTIERREZ ESCOBAR, S. “Villanueva de Córdoba. Museo de Historia Local”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.11. 2010. Págs. 261-263.

GUTIERREZ ESCOBAR, S. “Villanueva de Córdoba. Museo de Historia Local. Los petroglifos de la Tablilla del Mellado”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.10. 2009. Págs. 425-433.

GUTIERREZ ESCOBAR, S. “Villanueva de Córdoba. Museo de Historia Local”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.10. 2009. Págs. 421-423.

GUTIERREZ ESCOBAR, S. “Villanueva de Córdoba. Museo de Historia Local”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.9. 2007. Págs. 269-275.

GUTIERREZ ESCOBAR, S. “Arqueología experimental. Taller de mosaicos romanos dependiente de la Asociación Amigos del Museo Municipal de Historia (Villanueva de Córdoba)”. En *Arte, arqueología e historia*. N.18. 2011. 169-174.

## Museo del Pastor – Villaralto

Tipología según el MEC: Etnografía y Antropología – 2006
Colecciones
<ul style="list-style-type: none"><li>• Piezas relacionadas con el pastoreo</li></ul>

El Museo se propone el objetivo<sup>345</sup> de proteger, conservar y difundir, el rico patrimonio etnológico material e inmaterial relacionado con la vida pastoril de la localidad.

Objetivo del discurso museográfico se centra en abarcar todos y cada uno de los aspectos relacionados con el pastoreo, desde una breve introducción histórica, condicionamientos geográficos y humanos, cultura material, espiritual, forma de vida, etc. La relación con el entorno y la comunidad es extremadamente importante, debido a la importancia económica y social que ha tenido la actividad del pastoreo.

En la sala I el recorrido empieza con una introducción geográfica de la comarca de Los Pedroches y de la presencia de Villaralto en el corazón de ese marco geográfico, completado con una selección de testimonios arqueológicos de los dos yacimientos más significativos del término municipal.

En la sala II, llamada "El hogar de la casa", comienza el tema monográfico del museo, con los orígenes del pastoreo en el Neolítico y la importancia de esta actividad en la historia de Villaralto. El nacimiento del Honrado Concejo de la Mesta, su repercusión en el desarrollo de la ganadería ovina, la creación de la red de vías pecuarias, en especial las Cañadas Reales, y con ello el surgimiento de la trashumancia, son los temas que se abordan en los paneles informativos. Junto a estos se exponen dos magníficos ejemplares de rosquera (chozo individual, pequeño y portátil).

La sala III se centra en la indumentaria de los pastores y los trabajos de cuidado y crianza del ganado y destacan piezas de gran valor etnográfico como zurrón, fiambrera, navaja, garrotes, etc. Junto con lo anterior completan la información algunos paneles que ilustran temas como los tipos de razas ovinas, la denominación de las reses, las clases de enfermedades y los productos derivados de la oveja.

El edificio mismo tiene una importancia notable en el desarrollo del discurso museológico ya que el museo se ubica en una vivienda rehabilitada, testigo de la arquitectura popular de mediados del siglo XIX. De esta forma, se cumple el objetivo de recrear y exponer en ella el *modus vivendi* de los pastores de Villaralto, actividad que ha constituido uno de los pilares básicos de la economía de la población, desde su fundación a comienzos del siglo XX.

---

<sup>345</sup> Expediente de creación 065-B-049

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

GODOY DELGADO, F. “Villaralto, Museo del Pastor”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.13. 2012. Págs. 263-287.

GODOY DELGADO, F. “Villaralto, Museo del Pastor”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.10. 2009. Págs. 437-469.

GODOY DELGADO, F. “Villaralto, Museo del Pastor”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.9. 2008. Págs. 291-307.

GODOY DELGADO, F. “Villaralto, Museo del Pastor”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.7. 2006. Págs. 323-330.

GODOY DELGADO, F. “Villaralto, Museo del Pastor El Chozo del Pastor, modelo de arquitectura rural y efímera en la Comarca de Los Pedroches”. En *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*. N.7. 2006. Págs. 331-335.



## Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz – Zuheros

Tipología según el MEC: Etnografía y Antropología – 2007
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Etnográficas</li></ul>

El Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz fue creado por voluntad del doctor en farmacia Juan Fernández Cruz (1925-2006), ilustre vecino del pueblo, quien se dedicó a recuperar y catalogar gran parte de la que es la colección del museo, aunque es necesario destacar que el aporte del ayuntamiento de Zuheros y la participación de muchos vecinos han sido clave.

El museo abrió sus puertas el 16 de mayo de 2003 y se ubica en el edificio conocido como Casa Grande, un inmueble construido 1912 y que cumplió con diferentes usos, hasta ser remodelado para uso museístico. El objetivo del museo es “recuperar y exponer piezas que representen e interpreten la historia local de Zuheros, tanto económica, como social”<sup>346</sup> y por ello se ha elegido ubicarlo en un edificio tan importante por la historia local, conservando la memoria de sus usos.

El museo recrea a lo largo de 28 espacios expositivos las formas económicas y sociales desaparecidas que, entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, supusieron para la localidad y su comarca un modo de vida que marcó todas las manifestaciones externas de sus habitantes. El trabajo, la sociedad y las costumbres de otros tiempos son los ejes principales sobre los que gira este museo, que en sus distintas áreas expositivas recrea las dependencias de distintos oficios artesanos, profesiones liberales, útiles agrícolas y de ganadería, además de una serie de estancias del hogar como la cocina y los dormitorios, en los que resultan apreciables las diferencias sociales que marcaron la vida de los pueblos en épocas anteriores.

Con más de 3.000 piezas expuestas (testigo de lo que cuenta para la comunidad local porque en esas piezas se puede reconocer) se muestran cuatro grandes secciones temáticas con diferentes elementos expositivos: aperos de labranza y ganadería: guarnicionería, pastoreo, pesas y medidas, carga y transporte, labranza, era, fabricación de queso artesano; talleres artesanales de oficios tradicionales: zapatero, talabartero, espartero, costura y bordados, carpintero, apicultor, panadero, carbonero-talador, matancero; estancias típicas de una vivienda rural: dormitorios, cocina, salita, cuadra; profesiones liberales: botica del siglo XIX, consulta médica y despacho-imprenta.

La puesta en valor de este museo se debe a la variedad etnográfica representada, en su completa presentación, como las colecciones de útiles para pesar y medir con todas las unidades o la amplia colección de albarellos de farmacia, a la conservación de las piezas expuestas, como los enseres de la vivienda (tacatoca y pupitre de madera, platero de palillería, etc.) y los aperos del campo (arados,

<sup>346</sup> Expediente de creación AP-065-B-051

ubios, harneros, trillos, etc.) y a la peculiaridad de muchos de los fondos, como el juego de pesas de la botica de 1824 o la máquina de escribir de punzón Mignon.

La propuesta museológica se enfoca entonces en la conservación de un mundo que va desapareciendo, para conservar memoria de una etapa que ha sido fundamental para conformar el pueblo tal y como se conoce hoy, especialmente en relación a su sustento económico y sus tradiciones.

Junto a la exposición permanente se ofrecen talleres **artesanales y de recuperación** de tradiciones que complementan los espacios museísticos con una serie de actividades participativas, dentro y fuera de las instalaciones del museo, apoyadas con material didáctico y audiovisual.

Además el museo dispone de punto de venta de productos de la zona y sala multiusos.

## Museos de entorno urbano

En el presente epígrafe se quiere dar cuenta de aquellos museos que se ubican en la capital provincial, para completar el panorama museológico de la provincia. En primer lugar Córdoba destaca por ser una ciudad en la cual los antiguos museos provinciales de bellas artes y de arqueología han mantenido su independencia, al igual que en ciudades como Sevilla y Granada, respecto a realidades como Cádiz, Huelva, Jaén y Málaga, donde todos los fondos han confluído en un único museo. **Dichos museos, siendo de entorno urbano, no entran en la presente investigación, aunque es bueno tener presente que existen y, sobre todo, que puede que tengan interesantes acciones y programas sociales**<sup>347</sup>.

Ese nudo es muy importante puesto que existen instituciones, especialmente en relación al arte contemporáneo, que se ubican en ciudades y por eso no son parte de dicha investigación, las cuales sin embargo a la vez sí han elaborado programas interesantes y de los cuales es oportuno por lo menos tener conocimiento. Lo mismo ocurre en relación a lo que son los conjuntos arqueológicos, cuya problemática es aún más compleja y se le dedicará un capítulo aparte.

Finalmente completan el panorama de la ciudad de Córdoba dos museos muy interesantes, como el Museo Julio Romero de Torres y el Museo vivo de la Torre de la Calahorra (y el museo Regina), en relación a los cuales se harán algunas reflexiones más adelante.

A la luz de lo anterior, se van a presentar algunas referencias bibliográficas relativas a los museos de la capital, siempre teniendo en cuenta que las informaciones han sido seleccionadas para encontrar informaciones funcionales a los objetivos de la investigación.

## Museo Arqueológico de Córdoba

BAENA ALCANTARA, M. “El Museo Arqueológico de Córdoba. Un museo en transformación” en *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*. N.7-8, 2011-2012. Págs. 308-319

MORENO, J & ASOCIADOS Espacio y Comunicación, S. L. “Museo Arqueológico de Córdoba” en *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica* n.51, 2011, págs. 73-82

FREIRE, E. “Museo Arqueológico de Córdoba” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía* n.10, 2008. Págs. 6-8

LIZASOAIN URCOLA, J; SOLER SERRATOSA, P. “La ampliación del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba: una intervención con historia” en *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*. N.2, 2006. Págs. 106-115°

---

<sup>347</sup> Como se verá a lo largo del capítulo, se explicará detenidamente la diferencia entre museos urbanos y rurales en relación a la acción social.

SUSPERREGUI, J; LIZASOAIN URCOLA, J; SOLER SERRATOSA, P. “Ampliación del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, n.4, 2004. Págs. 50-53

BAENA ALCANTARA, M. “Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba: Una transformación capital” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.0, 2002, págs. 52-55

GODOY DELGADO, F; BAENA ALCANTARA, M. “Programa Museológico del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba” en *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*. N.5, 2000. págs. 135-152

VICENT ZARAGOSA, A. *Museo Arqueológico de Córdoba, Guías de los Museos de España, XXIII*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 1965

SANTOS JENER, S. *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba*”, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, Madrid, 1950

### **Museo de Bellas Artes Córdoba**

GARCÍA DE LA TORRE F. *Museo de Bellas Artes de Córdoba: incremento de colecciones 1986-2006*, 2007, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

PALOMARES SAMPER J.A., “Dejad que los niños se acerquen al museo: Los programas didácticos en el Museo de Bellas Artes de Córdoba: una novedad consolidada” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, ISSN 1695-7229, N.º. 6, 2006, págs. 58-62

PALENCIA CEREZO, J. *Museo de Bellas Artes de Córdoba. Guía oficial*. Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2003.

GARCÍA DE LA TORRE F., “Museo de Bellas Artes de Córdoba” en *Mus-a, Revista de museos de Andalucía*, N.º. 0, 2002, págs. 32-37

SOLANO M. “Desde el sur, museo de bellas artes de Córdoba” en *Revistart: revista de las artes*, N.º. 45, 2000, págs. 4-5

BAGLIONI R., GARCÍA DE LA TORRE F. “Proyecto museográfico de la Sala de dibujos y estampas del Museo de Bellas Artes de Córdoba” en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año n.º 10, N.º 39, 2002, págs. 69-80

GARCÍA DE LA TORRE F., “Dibujos y Grabados en el Museo de Bellas Artes de Córdoba: historiografía, museología, museografía y conservación” en *Encuentro internacional sobre conservación del patrimonio documental y bibliográfico en clima subtropical: Santa Cruz de La Palma, Canarias, 19 a 25 de julio de 1999*, 2000, págs. 59-70

### **Museo Julio Romero de Torres - Córdoba**

MUDARRA BARRERO M., “El Museo Julio Romero de Torres”, en *RdM. Revista de Museología*, N.º. 14, 1998, págs. 96-102

SALCEDO HIERRO, M., *El Museo de Julio Romero de Torres*, Editorial Everest, León, 5ª edición, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1993

GARCÍA DE LA TORRE, F., “Colección Romero de Torres, Córdoba”, en *Cuadernos de Intervención en el Patrimonio Histórico nº 4*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1991

ALVAREZ LOPERA, J., *Museos de España. Madrid. Sevilla. El Greco. Romero de Torres. Picasso*, León, Editorial Everest, 1986

BARBERÁN, Cecilio (1947): *Julio Romero de Torres. Su vida, su obra, su museo*, Madrid, 1947

### **Museo vivo de Al-Andalus, Torre Calahorra**

RODRÍGUEZ AZA R., “Torre de la Calahorra de Córdoba. El Museo vivo de Al-Andalus” en *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica* Nº 13, 1998, págs. 78-81

LEÓN MUÑOZ A., “La Calahorra, o el puente fortificado de Córdoba en época califal”, en *anales de arqueología cordobesa*, 2002

*Calahorra: bimilenario de su fundación / Actas del I Symposium de Historia de Calahorra*  
Symposium de historia de Calahorra (1º. 1984. Calahorra), Madrid: Dirección General de Bellas Artes Archivos y Bibliotecas, 1984

## Reflexiones

Se acaba el primer bloque de fichas dedicadas a los museos ubicados en la provincia de Córdoba. Como se ha observado, se han podido abarcar varias instituciones museística, diferentes por tipología, colecciones, ubicación, entre otras. Es importante matizar dicho aspecto porque en ninguna otra provincia andaluza se va a encontrar un número tan grande de museos, 26 museos rurales y 13 de agrobiología. El **aspecto numérico es muy importante** ya que un mayor número de museos permite reflexionar sobre diferentes modelos de soluciones museográficas y propuestas museológicas en relación a una misma área de acción, por ejemplo, la arqueología, que en buena parte de los museos andaluces está presente, independientemente del hecho de que la clasificación tipológica del MEC sea más o menos arqueológica. Como se lleva diciendo a lo largo de toda la disertación, **la investigación que se está llevando a cabo presenta el problema de encontrar un equilibrio entre un número de museos caso ejemplo para poder soportar la investigación y a la vez, debido a la gran cantidad de diferencias que caracteriza a los museos andaluces, que las instituciones comparables nos sean tan dispersas que va a ser difícil obtener conclusiones sensatas.** Como ha emergido de la investigación, dicho enfoque general ha complicado bastante los trabajos porque se ha podido ver cómo, considerando diferentes variables, el discurso se complica debido al **confín muy sutil entre disponer de un número de museos que proporcionen datos fehacientes, para poder sustentar una investigación, a la vez que no deben de ser demasiados porque, como se ha mencionado anteriormente, la acción social desde el museo necesita un importante trabajo de campo para ser entendida y tener como objeto demasiados museos caso ejemplo sería un problema**<sup>348</sup>. Sin embargo, todo lo anterior no se puede entender sin conocer el objeto de la investigación y es exactamente lo que se está haciendo, proponiendo fichas que abarquen los museos rurales andaluces, a la vez que se **dé cuenta de todas las variables y peculiaridades** que esos presenten a la hora de plantear una investigación de la acción social en diagnóstico y posibilidades. Para poder corroborar lo que se dice, no queda otra vía que proceder con ejemplos concretos, para así ver casos reales que reflejan lo que se está diciendo. Claramente las reflexiones se van a llevar a cabo en relación a los museos vistos en el presente capítulo.

En primer lugar, matizar que la tipología a la cual se va a hacer referencia es la del MEC, ampliamente enfocada en sus aportes y limitaciones en la definición tipológica de los museos mismos. Se recuerda que se ha corroborado que los límites tipológicos en las definiciones ofertadas por el MEC no son completamente claros. Dicho problema se va a enfocar en el presente epígrafe a

---

<sup>348</sup> Por el hecho que cuando se habla de sociomuseología es necesario conocer entorno y comunidad de referencia y, cuantas más instituciones se consideran, más variables locales se presentan.

continuación, sin embargo, siendo difícil de por sí el tema tipológico y su relación con la sociomuseología, se va a abarcar en primer paso donde se da por asumido que la definición tipológica no presente problemas.

**Enseguida se van entonces a considerar los museos rurales<sup>349</sup> de la provincia según la tipología indicada por el MEC, sin ninguna reflexión en relación a los problemas de clasificación que se vieron anteriormente.** Considerando todos los museos rurales y arqueológicos de la provincia de Córdoba existen 6 museos clasificados como tales por el MEC, y son los museos ubicados en Almedinilla, Doña Mencía, Montilla, Montemayor, Priego de Córdoba y Santaella. Son un número bastante interesante de museos que se pueden comparar entre sí para ver qué tipo de acciones sociales han llevado a cabo y llevar a cabo un diagnóstico. Lo mismo se puede decir para los museos clasificados como históricos, que son el mayor número presente, siendo un total de 11, como se puede ver en el cuadro resumen que se propone más adelante. Los museos generales son un número verdaderamente exiguo únicamente los dos que se ubican en la Rambla y Torrecampo, aunque sean ejemplos muy valiosos para la presente investigación. El mismo discurso se puede llevar a cabo para los museos de etnografía y las casas museo, respectivamente 3 por tipo en total y el único museo de arte contemporáneo de toda la provincia, el Museo Garnelo en Montilla. En relación a los museos especializados, se cuenta con cuatro museos los cuales presentan la peculiaridad de tratar temas muy diferentes, desde un tema etnográfico como la matanza en Alcaracejos, hasta el cobre en Obejo. Es muy fácil entender que va a ser muy complicado confrontar museos de tan diferentes, aunque pertenecientes a la misma tipología de clasificación. Este hecho lleva a un tema muy importante, es decir, que cuando se quieran comparar instituciones museísticas similares, puede que no se disponga de casos ejemplo numéricamente fehacientes. Surge espontáneamente una pregunta según la cual podría ser demasiado pronto, a esta altura del trabajo, llevar a cabo reflexiones acerca de los números de los museos en juego, sin embargo, desde la investigación de los museos andaluces ha demostrado que, aunque se proceda en la investigación, dicho límite numérico permanece y es oportuno introducirlo aquí para entender el discurso. También para poder dar cuenta de ello hay que hacer referencia a los cuadros generales que se encuentran al final de cada capítulo dedicado a los museos de las provincias andaluzas. En dichos cuadros generales se puede notar que, enfocando toda la comunidad autónoma por cada tipología de museos, sí se puede llegar a disponer de varios ejemplos de museos por tipología, solventado el problema que se acaba de decir. Sin embargo, dicho problema se supera solo en la perspectiva de enfocar la comunidad autónoma por entero y **de esta forma se vuelve a caer en el problema**

---

<sup>349</sup> Se recuerda que de momento no se va a diferenciar entre museos de pueblo y museos de agrocuidad, dejando dicha definición para reflexiones más adelante

general del equilibrio entre instituciones que se van a abarcar y los límites geográficos, teniendo en cuenta luego la necesidad de la investigación de campo. Y queriendo llevar a cabo el camino opuesto, es decir, de restringir el campo, si se hace por ejemplo por provincia, faltan instituciones comparables y, queriendo restringir el campo a una sola tipología de museos, por ejemplo los arqueológicos o los de arte contemporáneo, se excluyen una serie de instituciones interesantes que llevan a cabo acción social y que son de tipología diferente.

**Bien se entiende que elecciones de este tipo cortarían la cabeza al trabajo, el cual es, como dicho repetidas veces, relativo a la sociomuseología y no a las tipologías museísticas.** Se dará cuenta de todo lo dicho en cada capítulo relativo a las provincias, construyendo el discurso paulatinamente, soportando las reflexiones de este epígrafe con datos. De momento es suficiente tener en cuenta que aquel equilibrio definido precario entre los casos ejemplo y el tema general de la acción social **no se puede solventar con un solo criterio, sea tipológico o de otra naturaleza como se ha visto en relación a la tipología y es necesario un enfoque más general.**

Ahora bien, se había dicho anteriormente que se iba a enfocar el problema de los museos por clasificación tipológica sin contar las incertidumbres relativas a la clasificación que se ha tratado en el capítulo sexto. De la misma forma que se ha hecho anteriormente, si se quisiera acotar el campo por ejemplo a un museo por tipología, en la provincia de Córdoba se dispone por lo menos de uno de cada, menos los de bellas artes. Sin embargo, para algunas categorías, la comparación entre instituciones similares sería complicada, donde hay pocos ejemplos o muy dispares como en el caso de los museos especializados o etnográficos o donde hay un solo ejemplo como para los museos de arte contemporáneo, el Museo Garnelo en Montilla. También, y hecho mucho más importante, investigar por ejemplo el caso de museos arqueológicos excluiría instituciones interesantes como los museos ubicados en Bélmez o Carcabuey, los cuales son museos clasificados como históricos. Al revés, eligiendo solo esos últimos, se perdería un museo tan interesante como el museo de Almedinilla. Parece claro entonces, una vez más, lo que se ha dicho anteriormente: **no se puede solventar con un solo criterio, sea tipológico o de otra naturaleza como se ha visto en relación a la tipología, y es necesario un enfoque más general.**

Considérese ahora el tema de museo de pueblo y de agrociedad, **se complica una vez la investigación en su equilibrio entre instituciones comparables, numéricamente fehacientes y la necesidad de tener un trabajo de campo que no enfoque un territorio tan amplio como Andalucía.** Siempre con referencia a los citados cuadros resúmenes, se puede ver cómo los museos de agrociedad presentan muchas lagunas en relación a alguna tipología, como son, por ejemplo, los museos de arte contemporáneo, de los cuales solo se dispone de dos ejemplos, en Montilla y Ronda (museo Joaquín Peinado) en toda Andalucía, al igual que los museos de etnografía, o la total



ausencia de museos especializados. Por ello, considerar por ejemplo los museos arqueológicos y de agrobiología como algo diferente a los museos arqueológicos de pueblo quitaría la posibilidad de detectar interesantes acciones sociales en casos concretos en relación a las colecciones arqueológicas, como son los casos por ejemplo de Almedinilla y Baena. **Por ello es necesario seguir teniendo un enfoque global que, teniendo en cuenta todas las variables, elija un camino que sea útil para cumplir con los objetivos de la tesis, el diagnóstico y posibilidades de la acción social en los museos rurales andaluces.**

Finalmente parece claro que limitar el estudio a un solo grupo de museos tiene el riesgo de limitar los posibles casos ejemplo valiosos en tema de acción social y que considerar los museos andaluces de forma inclusiva es la mejor manera para poder tener un enfoque general donde enraizar casos estudio concretos.

De la misma forma va a ser posible no perder de vista el objetivo de la tesis y el tema, a favor de la búsqueda de números fehacientes de instituciones museísticas que harían el trabajo inabarcable, siendo imprescindible una etapa de trabajo de campo.

Lo que se acaba de decir implica un importante paso, que va a determinar el trabajo, es decir que, más que clasificaciones museísticas por titularidad y tipología, lo que resulta realmente interesante en el presente trabajo son las colecciones y cómo esas se han tratado en clave social, con independencia de si estas son arqueológicas y se ubican en un museo clasificado como histórico o al revés. Las que se han llamado variables, especialmente la titularidad y las determinantes geográficoterritoriales, se tendrán en cuenta después de haber abarcado el enfoque sociomuseológico de las colecciones.

En conclusión, se puede decir que las directrices que interesan en el presente trabajo con vista al trabajo de campo son **la comparación entre instituciones museísticas similares, la incertidumbre de clasificación tipológica de los museos, que se supera a favor de un discurso relativo a las colecciones y a su manera de tratarlas sociomuseológicamente con acciones concretas o programas específicos y, finalmente, que el discurso que opone rural a urbano es muy delicado**, especialmente en relación a los museos ubicados en agrobiologías y que va evaluado caso por caso, desde un punto de vista museológico, disciplina propia del presente trabajo y no desde otras disciplinas como la geografía.

### Cuadro resumen de los museos de la provincia de Córdoba

El Cuadro resumen que sigue se refiere a la provincia de Córdoba y tiene el fin de dar cuenta visualmente de los museos de la provincia, por tipología y, contextualmente por su ubicación en pueblos o agrocidades.

Pueblo	Agrociudad
<b>Arqueológicos</b>	
Museo histórico de Almedinilla	
Museo histórico arqueológico Doña Mencía	
Museo de Ulía Montemayor	Museo histórico local de Montilla
Museo histórico municipal Priego de cordoba	Museo Arqueológico de Cabra
Museo histórico municipal de Santaella	
<b>Historico</b>	
Museo histórico de Bélmez y del territorio minero	Museo histórico municipal de Baena
Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres	Museo arqueológico y etnológico de Lucena
Museo Histórico Municipal de Carcabuey	Museo municipal de Luque Tierra de Fronteras
Museo histórico municipal de Fuente Tójar	Museo histórico local de Puente Genil
Museo histórico local de Monturque	
Museo Municipal de Palma del Río	
Museo histórico municipal de Villa del río	
Museo de historia local de Villanueva de Córdoba	
<b>Generales</b>	
Museo de la ceramica La Ramba	Museo municipal de Montoro
Museo Prasa Torrecampo	
Museo Histórico local El Hombre y su Medio, Bujalance	
<b>Arte contemporaneo</b>	
	Museo Garnelo montilla
<b>Bellas artes</b>	
<b>Etnografia</b>	
Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil campos	
Museo del Pastor, Villaralto	
Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz, Zuheros	
<b>Casa Museo</b>	

Museo Alfonso Ariza Rambla	Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres Priego de Córdoba
	Museo Adolfo Lozano Sidro, Priego de Córdoba
<b>Especializados</b>	
Museo de la Matanza Alcaracejos	
Museo del Aceite de oliva de Cabra	
Museo del Cobre – obejo	
Museo Geológico Minero de Peñarroya-Pueblonuevo	
Museo del Anís de Rute	
<b>Ciencias Naturales e Historia Natural</b>	
Museo Aguilar Eslava	
<b>Ciencia y Tecnología</b>	
Museo de la Almendra, Priego de Córdoba	

### Provincia de Sevilla

Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira
Museo de la Ciudad de Carmona
Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos
Museo de la Autonomía de Andalucía
Museo Histórico Municipal de Écija
Colección Museográfica de Gilena
Museo de Osuna
Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván
Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en Memoria de Francisco Sousa
Museo Municipal de Santiponce Fernando Marmolejo
Museo de Valencina
Museo Arqueológico de Sevilla
Museo de Bellas Artes de Sevilla
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo – CAAC
Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla
Museo del Baile Flamenco
Museo del Carruaje

## Museo de la ciudad de Alcalá de Guadaira

Tipología según el MEC: General – 2005

### Colecciones

- arqueológicas
- históricas
- arte contemporáneo

El Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira se ubica en una **antigua nave industrial** rehabilitada a uso museal, dentro del proyecto de reconversión del Parque Centro como un lugar de ocio cultural de la ciudad.



**Ilustración 30: fachada le Muse de Alcalá de Guadaira (foto personal del autor)**

Abrió sus puertas en el año 2005 con el objetivo de dar una sede al patrimonio local de propiedad del ayuntamiento; por dicha razón el museo alberga colecciones vinculadas con la historia de la ciudad que han entrado en colección municipal según diferentes hechos históricos.

Actualmente las colecciones principales presentes en el museo son cuatros: arqueológica, arte contemporáneo, fondo que recoge los carteles creados por artistas en ocasión de las fiestas mayores del pueblo y el llamado “Legado del Conde de Colombí”, compuesto por varios objetos, desde los ex libris, libros, prensa, pinturas entre otras, todas de temática taurina.

La colección arqueológica se ha creado gracias a las excavaciones que se han llevado a cabo en el término municipal del pueblo, ampliamente habitado desde el paleolítico y se compone de varias piezas desde la prehistoria hasta la época islámica.

La colección de arte contemporáneo se compone de pinturas, dibujos y obras gráficas principalmente del siglo XX. El tema principal de la colección se une a la tradición de la pintura de paisaje de Alcalá y encuentra en sus fondos tanto obras procedentes del concurso anual de pintura que el ayuntamiento promueve desde el año 1996, como por adquisiciones del mismo ayuntamiento. Actualmente ya se supera el número de 200 obras conservadas.

La colección de la cartelería de las fiestas mayores reúne las obras que se han dedicado a la promoción de la feria local.

Finalmente el “Legado del Conde de Colombí” fue donado en 1972 al ayuntamiento por José María Gutiérrez Ballesteros, conde de Colombí.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., *Guía de los museos de la provincia de Sevilla y algunas visitas de interés*, Sevilla, La Casa de la Provincia, Diputación Provincial de Sevilla, 2006

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

*La pintura taurina en la colección Colombí : Museo de Alcalá de Guadaíra, [Sevilla]* Diputación de Sevilla ; [Alcalá de Guadaíra] Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra imp. 2010

*El paisajismo y Alcalá de Guadaíra : de 1940 al siglo XXI : exposición inaugural [del] Museo de Alcalá de Guadaíra, 11 de noviembre a 11 de diciembre de 2005*, Alcalá de Guadaíra : Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2005

*Capuletti y el flamenco : exposición celebrada en el Museo de Alcalá de Guadaíra durante los días 6 de septiembre al 1 de octubre de 2006...* Alcalá de Guadaíra: Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2006

CUADARADO F., *Grabados de la estampa popular, 1960-1978: Museo de Alcalá de Guadaíra, Alcalá de Guadaíra, 8 de mayo-8 de junio de 2008* [Sevilla]: Cajasol Fundación D.L. 2008

VV.AA. *En el paisaje: Museo de Alcalá de Guadaíra, Alcalá de Guadaíra, 7 de mayo-7 de junio de 2009, [Sevilla]:* Fundación Cajasol, D.L. 2009.

*El paisaje en los lenguajes plásticos contemporáneos: jornadas de trabajo: [exposición, Museo de Alcalá de Guadaíra, 16 de abril a 2 de mayo de 2010], Alcalá de Guadaíra Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, Cultura D.L. 2010*

GIRON J., *paisajes de la memoria, paisajes de la mirada: Museo de Alcalá de Guadaíra, Alcalá de Guadaíra, 6 de mayo-13 de junio de 2010, [Sevilla]: Obra Social Cajasol, D.L. 2010 bellas artes VII Jornadas de paisaje "Riberas del Guadaíra": exposición celebrada en el Museo de Alcalá de Guadaíra del 27 de mayo al 6 de junio de 2010...* Alcalá de Guadaíra: Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2010

MARTÍN MARTÍN F., *Vivencias, 1968-2010 : Museo de Alcalá de Guadaíra, 7 octubre-7 noviembre 2010, Alcalá de Guadaíra (Sevilla) : Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2010.*

VV.AA. *Cuadernos de bitácora: Manuel Arcenegui ((1967-2011): Museo Alcalá de Guadaíra, Alcalá de Guadaíra, 12 de mayo-12 de junio de 2011, Sevilla: Cajasol Obra Social, D.L. 2011.*

VV. AA. *Morfología de la naturaleza: reconocimiento y representación: [exposición 16 dic-16 ene, 2011-2012], Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, Museo, Alcalá de Guadaíra [Sevilla]: Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, D.L. 2011.*

AA.VV. *Diálogos de piedra y agua: rastros de la industria panadera en los paisajes de Alcalá de Guadaíra: [Museo de Alcalá de Guadaíra del 21 de diciembre de 2012 al 20 de enero de 2013]; Alcalá de Guadaíra: Ayuntamiento Alcalá de Guadaíra, 2012*

## **Textos relacionados**

Actas de las IV Jornadas de historia de Alcalá de Guadaira. En: *Jornadas de Historia de Alcalá de Guadaira (4ª. 1994. Alcalá de Guadaira, Sevilla)*

FLORES, L. *Memorias históricas de la villa de Alcalá de Guadaira.* Alcalá de Guadaira: Antonio Guerrero Rodríguez, 1980.

GARCÍA FITZ, F. *El castillo de Alcalá de Guadaíra (Sevilla): estudio y fuentes documentales.* Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla; Instituto de la Cultura y las Artes, 2008

BALTANÁS, E. *Alcalá de Guadaíra, pasado, presente y futuro.* Alcalá de Guadaira (Sevilla): Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira, 1995.

AMORES CARREDANO, F.; HURTADO PÉREZ, V., “Arqueología de Alcalá de Guadaira”. En: *Jornadas de Historia de Alcalá de Guadaira (1ª. 1987. Alcalá de Guadaira, Sevilla),* pp. 5-14.

BUERO MARTÍNEZ, M. *Arqueología de Alcalá de Guadaíra: prospección arqueológica superficial del término municipal.* Alcalá de Guadaíra (Sevilla): Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 1999.

## Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona

Tipología según el MEC: Histórico – 1997
<b>Colecciones</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Históricas</li><li>• Arte Contemporáneo</li></ul>

El Museo de la Ciudad de Carmona se ubica en la Casa Marqués de la Torres, del siglo XVII.

Las colecciones conservadas se proponen cubrir todo el arco temporal del desarrollo histórico de la ciudad, desde la edad prehistórica hasta la actualidad.

El planteamiento conceptual propone el museo no solo como una entidad conservadora en la ciudad, dando salida a la posibilidad de albergar las piezas encontradas en las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el término municipal, sino también una realidad en constante dialogo con la ciudad misma<sup>350</sup>. El museo no es un hecho aislado del resto de la ciudad, sino se ha pensado y existe como museo de la ciudad. Desde aquí la primera parte del nombre, junto con la segunda, centro de interpretación de la ciudad, es decir un museo que ve a la misma ciudad como museo, por la naturaleza de su complejidad histórica y del patrimonio que allí se encuentra.

El paso complementario a este aspecto es la atención a TODOS los aspectos del patrimonio cultural presente en la ciudad, a través de un recorrido cronológico que no deje nada fuera de este camino histórico. Los dos hitos anteriores necesitan una museología que sea dinámica y viva, con soluciones interesantes como la exposición de algunas piezas de propiedad del museo en el Convento de Santa Clara, a su vez recuperado a la visita a través de un convenio entre ayuntamiento e iglesia, pero elaborado y pensado desde el museo. De esta forma se cumple con el reto de convertir la institución en un verdadero “museo de la ciudad” y, por reflejo, convertir a su vez la ciudad en un museo. A la base de ese enfoque está la idea museológica según la cual las piezas que no pueden ser conservadas fuera del museo, tiene el lugar donde ser conservadas, investigadas y puestas en valor, quedándose físicamente en el entorno inmediato donde se han encontrado y, mientras tanto, todo lo demás se pone en relación con la interpretación del patrimonio exterior al museo.

---

<sup>350</sup> Expediente de creación 054-B-041



## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., *Guía de los museos de la provincia de Sevilla y algunas visitas de interés*, Sevilla, La Casa de la Provincia, Diputación Provincial de Sevilla, 2006

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Sevilla y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2001

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

HURTADO GONZÁLEZ J, “El museo y centro de interpretación de la ciudad de Carmona (MCIM)”, en *Hespérides: Anuario de investigaciones*, N°. 13-14, 2005-2006, págs. 243-248

LINEROS ROMERO R, *Proyecto de Museo y Centro de interpretación de la ciudad de Carmona*, en *Actas [de las] VI Jornadas Andaluza de Difusión de Patrimonio Histórico*, 2002, págs. 319-332

*Carmona un museo. Guía Oficial del Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona*, Ayuntamiento de Carmona, Carmona, 2002

*Inventario de la Pinacoteca Municipal*, Excmo. Ayto. de Carmona, Carmona, 1979

FERNANDEZ-CHICHARRO C., *Guía del museo y Necrópolis romana de Carmona*, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1969

FERNANDEZ-CHICHARRO C., *Museo Arqueológico y Necrópolis de Carmona (Sevilla): Actividades diversas de 1958-1961*, aldus, Madrid, 1963

### **Textos relacionados**

*ACTAS DEL I CONGRESO DE HISTORIA DE CARMONA, “LA EDAD MEDIA”*. Sevilla, Diputación; Delegación de Cultura del Excmo. Ayto. de Carmona, 1998

AA.VV. *CARMONA BARROCA: PANORAMA ARTÍSTICO DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII* Sevilla: Fundación el Monte, Excmo. Ayto. de Carmona, 1997

MONTERO ALCAIDE A., *GUÍA DE CARMONA*. Delegación de Turismo, Medioambiente y Conservación del Patrimonio Histórico del Excmo. Ayto. de Carmona, 1996

PEDRO ROMERO DE SOLÍS, *CARMONA: HISTORIA, CULTURA Y ESPIRITUALIDAD*. Sevilla, universidad; Excmo. Ayto. de Carmona, 1992

*Carel: Carmona: Revista de estudios locales*, Carmona: Ayuntamiento de Carmona, 2003- abierta

*PALIMPSESTO: Revista de creación*. Carmona, Excmo. Ayto. de Carmona 1990 – abierta

## Museo etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos

Tipología según el MEC: General – 2004
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Etnográficas</li><li>• Arte contemporáneo</li></ul>

El museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco abre sus puertas en el año 2004 y el aspecto más interesante, como dice su nombre, es la presencia de dos colecciones temáticamente muy poderosas en su vinculación con el territorio y la población.

El primer fondo está constituido por obras de arte contemporáneo, dependiente de donaciones de artistas y adquisiciones por parte del ayuntamiento, por la mayoría del entorno local y comarcal, dada la vinculación del pueblo de Castilblanco con la capital, como lugar de ocio veraniego. Tal conjunto de obras, muy consistente en términos de número, se expone temporalmente y con un criterio de rotación, especialmente en casos de eventos locales.

La segunda colección se compone de piezas etnográficas donadas por los vecinos del pueblo. Se ubica en una antigua casa del pueblo, llamada casa de la sierra, donada por unos ricos vecinos al ayuntamiento, que se configura como el marco ideal para la reconstrucción de un discurso etnográfico completo. Gracias a la presencia del mobiliario original de una casa de vecinos de la primera mitad del siglo XX<sup>351</sup> se integran las piezas etnográficas en un contexto general muy fascinante. La colección está constituida por piezas variadas, cuyo valor es principalmente la vinculación con el pueblo, ya que se propone el reto de constituir una memoria común del pasado de Castilblanco. Destacan objetos relacionados con las actividades de las primeras décadas del siglo XX como la palma, la agricultura, la cantera.

La propuesta museológica descansa en una perspectiva local y comunitaria, es decir enfocada a la identidad y a la memoria de los vecinos del pueblo, que se matiza tanto en una atención hacia el arte contemporáneo local, desde siempre objeto de atención por parte de la administración comunal, como a algunas tradiciones que han desaparecido o van desapareciendo y para las cuales se ha pensado en museo etnográfico.

---

<sup>351</sup> Los muebles no constituyen fondo único, es decir que no han sido donado por las mismas personas, sin embargo se han seleccionado aquellas piezas que han podido reconstituir los lugares típicos de la época histórica.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., *Guía de los museos de la provincia de Sevilla y algunas visitas de interés*, Sevilla, La Casa de la Provincia, Diputación Provincial de Sevilla, 2006

### **Textos relacionados**

CANTERO MARTÍNEZ, J... “Guía de recursos culturales de la provincia de Sevilla” En *Periférica: revista para el análisis de la cultura y el territorio*, N.12, 2011 pp. 55-63.

*Historias y leyendas del corredor de la plata: Aznalcóllar, Castilblanco de los Arroyos, El Castillo de las Guardas, El Garrobo, Gerena, El Madroño, El Ronquillo, Vía de la plata*. [Gerena, Sevilla]: Grupo de Desarrollo Rural Corredor de la Plata, 2008.

CAMACHO MORENO M. *Castilblanco de los arroyos: la tierra, el pueblo y su historia* / M. Camacho Moreno, A.M. Jiménez Flores, M. Oria Segura, Ayuntamiento de Castilblanco de los Arroyos, Área de Cultura, Castilblanco de los Arroyos, 2008

*El Corredor de la Plata*. Sevilla: Consejería de Agricultura y Pesca, 2007.

DORADO COLMENAR, J.; MANGAS IZQUIERDO, H.; PRECIADO SÁNCHEZ, P. *Vía de la Plata*. Madrid: El Correo de Andalucía, 2006.

RUIZ L. M., *Castilblanco de los Arroyos: una aproximación*, Castilblanco de los Arroyos: Ayuntamiento, Delegación de Cultura, 1981

## Museo de la Autonomía de Andalucía, Coria del Río y Puebla del Río

Tipología según el MEC: Casa Museo – 2006
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Históricas</li><li>• Casa museo de Blas Infante</li></ul>

El museo de Autonomía de Andalucía abre sus puertas en 2006 y se compone de dos partes distintas en el mismo recinto.

Uno de los núcleos consiste en la Casa de la Alegría, conocida como “el Castillo de Blas”, la última vivienda del notable personaje que el mismo construyó, ejerciendo como arquitecto y decorador. Ese espacio, que tiene una connotación importante para la historia andaluza, fue también el lugar donde el padre de la patria andaluza fue detenido poco antes de ser ejecutado. Dicho espacio se ha convertido en museo, musealizando el aspecto de la casa a través de la historia de los espacios, comedor, dormitorio, despacho, pero sin conservar el mobiliario original, a favor de un recorrido que repase las etapas más interesantes de la historia de Andalucía y de la vida de Blas Infante.

Junto a la casa entra, obviamente, en el recorrido museístico el parque-jardín creado por el mismo Blas Infante con especies arbóreas y matorrales propios del paisaje andaluz, con abundancia de plantas aromáticas y medicinales.

El otro núcleo de la institución se ubica en un edificio de nueva planta, que se eleva al lado del parque-jardín en el cual se ubica la exposición permanente que se desarrolla alrededor del tema de la autonomía andaluza. La exposición permanente abarca el macrotema de la autonomía de Andalucía desde la primera etapa, de 1868 a 1936 y su retorno, después de la dictadura franquista, desde el 1976 hasta la actualidad. Se recogen piezas de varia naturaleza, la mayoría de la cuales maquetas que se complementan con objetos originales cuyo fin consiste en recomponer y hablar de los periodos históricos que han configurado la historia de España, con especial atención a como se han dado en Andalucía. El recorrido se desarrolla desde una primera sección temática “Los primeros pasos hacia la Autonomía 1868 – 1936” para llegar a la reforma del estatuto en 2007, pasando por fases clave como la que se despliega en la sección “La Autonomía en las Urnas. 1980 – 1981”.

En dicho recorrido se hace largo uso de recursos audiovisuales, medio necesario para la comunicación de aspectos relacionados con el tema de la autonomía y la lucha para obtenerla, cuyo soporte original no es fácilmente disponible, como los periódicos de las diferentes épocas, los cuales se propone en formato digitalizado.

Finalmente no se puede no matizar la importancia de las exposiciones temporales para hacer accesibles los fondos muy variados de los cuales dispone el museo.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

*La casa de Blas Infante en Coria del Río*, Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia. Junta de Andalucía 2005

*Museo de la Autonomía de Andalucía*, Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia. Junta de Andalucía 2008

AGUILAR L. *Guía de plantas del Museo de la Autonomía de Andalucía Sevilla*. Centro de Estudios Andaluces. Consejería de la Presidencia. Junta de Andalucía, 2008

VVAA. *La Casa de Blas Infante, el legado*, Centro de Estudios Andaluces, Consejería de la Presidencia. Junta de Andalucía 2010

## Museo Histórico Municipal – Écija

Tipología según el MEC: Histórico – 1998
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Históricas</li></ul>

El Museo Histórico Municipal de Écija se ubica en el **Palacio de Benamejía**, un magnífico ejemplo del Barroco ecijano del siglo XVIII. Como dice su nombre, se configura como museo histórico de la ciudad.

Las colecciones son principalmente arqueológicas, dependientes de las excavaciones urbanas llevada a cabo desde 1985, que resultan ser la razón del nacimiento de la idea de un museo local que, a lo largo de los años, ha ido enriqueciéndose de fondos y actividades. La característica principal de las colecciones es disponer de fondo con varias piezas que tocan muchos periodos históricos, que van de la prehistoria hasta la edad media, pasando por piezas de protohistoria y romanas, donde destacan mosaicos y estatuas.

Las soluciones museográficas adoptadas son básicamente didácticas, enfocadas a un concepto de museo pensado principalmente como instrumento de educación para las escuelas pero también para el público en general. El recorrido es cronológico y guía al visitante desde la prehistoria hasta la edad media, exponiendo piezas significativas en un contexto didáctico general.

La propuesta museológica del museo se basa en una interesante visión que se propone el objetivo de que el museo se convierta en un centro de dinamización cultural y de la investigación científica en la comarca, a medio de programas didácticos específicamente destinados a escolares y a programas de exposiciones, seminarios, cursos y jornadas, destinados tanto al público científico como a la población en general.

Como se indica en el expediente de creación<sup>352</sup> depositado en los archivos de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, el propósito general del museo es “hacer socialmente útil la arqueología”<sup>353</sup>, hito de la historia cultural de la ciudad. Tal propósito descansa en los hitos del conocimiento del pasado y la preservación de la identidad de la ciudadanía, verdadero eje del discurso museístico. Por ello el museo se propone no ser una ilustración de piezas, sino explicar el pasado a través de restos materiales y dentro del contexto social, político y económico<sup>354</sup>.

<sup>352</sup> “Expediente de Creación del Museo de Écija, código 037-b-039”

<sup>353</sup> *Ibidem* p.16

<sup>354</sup> *Ibidem*, p.20

Por ello las piezas se vuelven un medio para la comprensión y didáctica del hecho histórico en su conjunto, teniendo en cuenta las necesidades culturales de la población local<sup>355</sup> en lo que se refiere al conocimiento y comprensión en su pasado, también como representación de una “identidad colectiva”, la mayoría de las veces inconsciente pero cierta.

El museo propone configurarse como una institución cultural abierta, que mira a la ciudad<sup>356</sup> y que por ello tiene también la posibilidad de convertirse en un factor de desarrollo turístico. Por esa razón también debe de coexistir con otras realidades culturales locales como archivo, biblioteca o casa de cultura<sup>357</sup>.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., *Guía de los museos de la provincia de Sevilla y algunas visitas de interés*, Sevilla, La Casa de la Provincia, Diputación Provincial de Sevilla, 2006

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Sevilla y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2001

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

MAYEN GONZALEZ V. *Ampliación del Museo Histórico Municipal de Écija* [Archivo de ordenador] : PFC junio, 2011.

*Resumen de un proyecto / Museo Histórico Municipal de Écija*, Museo Histórico Municipal de Écija, 1997

PEREZ GALERO G., *Molleja : pinturas : exposición en las Salas del Museo Histórico Municipal, Palacio de Benamejí : del 12 al 26 de diciembre de 1997* Écija : Ayuntamiento de Écija, Delegación de Turismo, 1997

---

<sup>355</sup> Ibidem p.27

<sup>356</sup> Ibidem p.25

<sup>357</sup> Ibidem p.26

### Textos relacionados<sup>358</sup>

*Astigi vetus/ Museo Histórico Municipal de Écija*, Ed. Museo Histórico Municipal de Écija, 2001-abierto

CAMPOS CARRASCO J. M. *A rota do mosaico romano : o sul da Hispania (Andaluzia e Algarve), cidades e villae notáveis de Bética e Lusitania romanas = La ruta del mosaico romano : El sur de Hispania (Andalucía y Algarve), ciudades y villae destacadas de la Bética y Lusitania romanas*, Faro : Universidade do Algarve, 2008,

FERNÁNDEZ UGALDE, A. “La Arqueología en Écija a la luz de los nuevos hallazgos y la creación del Museo Histórico Municipal”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, nº 15, 2000, p. 115-130,

---

<sup>358</sup> Como en el caso de Alcalá de Guadaira, Carmona y el ya citado caso de Algeciras en relación al yacimiento de *Carteia*, los textos relacionados con los fondos ubicados y los temas tratados en el recorrido del Museo de Écija, plantean el problema que los recursos bibliográficos que investigar son muchísimos, tanto en el ámbito arqueológico, como en el caso de historia de la ciudad en su desarrollo cronológico. Estando así las cosas, una vez más se entiende porque se sostiene que trabajar en esta senda hace que el trabajo se vuelva desbordante.

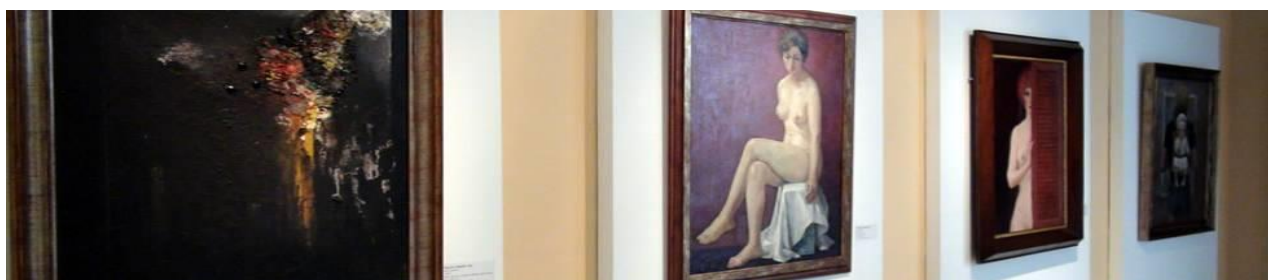


## Colección Museográfica de Gilena

Tipología según el MEC: General -2009
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Arte contemporáneo</li></ul>

Ubicada en un pueblo de 4.000 habitantes, la Colección Museográfica de Gilena (en adelante CMG) abre sus puertas en 2009 y nace por voluntad de los herederos del pintor Francisco Meireles Vela, que donó sus obras al ayuntamiento con el fin de que se abriera un centro de exposición permanente. Los fondos se componen de una colección de arte contemporáneo, compuesta por obras del artista Francisco Meireles Vela, y de otra colección arqueológica, resultado de las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el término municipal del pueblo.

En el interior del museo, hay dos salas dedicadas a las obras de Meireles Vela y otras dos dedicadas a las colecciones arqueológicas.



**Ilustración 31:** vista de la sala con la coleccion de arte contemporaneo (propriedad Colección Museográfica de Gilena)



**Ilustración 32:** detalle de una vitrina (propriedad Colección Museográfica de Gilena)



**Ilustración 33: actividad didáctica con figurantes (propiedad Colección Museográfica de Gilena)**

La propuesta museológica de la CMG tiene el objetivo de llevar a cabo una metodología que fomente un museo vivo y relacionado con la comunidad local<sup>359</sup>, además de ser un activo de desarrollo local, con una fuerte deuda ideológica con el concepto de Ecomuseo. Por ello, dicho plan, se diferencia entre público y usuario del museo, adscribiendo a esta última tipología los vecinos del pueblo de Gilena y, en general, de la comarca. Los demás visitantes se definen al revés como público y no como usuario, con el fin de hacer hincapié en que la colección museográfica.

El aspecto más destacado de tal enfoque informa las acciones más importantes que se adscriben a la Colección Museográfica de Gilena, es decir la de ser un “espacio de preservación de la memoria”, “ayudar la transferencia de conocimiento”, claramente enfocada a alcanzar siempre un mayor número de visitantes y la totalidad de los usuarios del pueblo de Gilena y de los alrededores; promocionar la creación artística y la producción científica” gracias a los hitos patrimoniales del territorio.

La colección se encuentra en un espacio propiedad del ayuntamiento, el **edificio es de usos múltiples**, cuya primera planta está reservada a la colección museográfica, tanto por la exposición de los fondos, como para exposiciones temporales<sup>360</sup>.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

<sup>359</sup> Expediente de creación 066-B-050

<sup>360</sup> Actualmente se está acondicionando otros espacios más funcionales para albergar las colecciones.

## **Publicaciones propias del museo**

El museo dispone de una publicación propia, *Arte e Historia, Boletín Mensual de la Colección Museográfica de Gilena*, editado desde 2010 y que mensualmente ha cumplido con su publicación, actualmente abierta. Aquí se puede encontrar una grandísima cantidad de informaciones en relación a la colección, sus historias, piezas y programas.

## **Textos relacionados**

CONTRERAS CORTES F., “Un yacimiento de la Edad del Cobre en Gilena (Sevilla)”, en *Cuadernos de prehistoria y arqueología de la Universidad de Granada*, , Nº 6, 1981 , págs. 181-202

Fernández NAVAS P. “Avance de los trabajos realizados en el yacimiento de la Edad del Cobre del Negrón (Gilena, Sevilla)”, en *Crónica del XIX Congreso Arqueológico Nacional, Vol. 1, 1989*, , págs. 329-340

ROMO SALAS A.S. “Cerro Gordo, un yacimiento orientalizante en la Sierra Sur sevillana (Gilena, Sevilla)” en *Habis, Nº 20, 1989* , págs. 293-306

RIVERO GALAN E. “Yacimientos del Negrón (Gilena, Sevilla) Campaña de 1987”, en *Anuario arqueológico de Andalucía 1987, Vol. 2, 1990*, págs. 278-280

MATA ALMONTE E. “Prospección arqueológica superficial en Cerro Serón, Gilena (Sevilla)”, en *Anuario arqueológico de Andalucía 2003, Vol. 3, Tomo 2, 2006* págs.405-407

REINA REINA J. *Aproximación a la historia de Gilena (siglos, XVIII, XIX y XX)*, Ayuntamiento de Gilena, 2001

RODRUGUEZ RODRÍGUEZ A. M., “El dos de mayo en Gilena”, *Anuario de estudios locales*, Nº. 2, 2008 , págs. 29-38

## Museo de Osuna

Tipología según el MEC: Etnografía y antropología - 2010
<b>Colecciones</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Etnográficas<ul style="list-style-type: none"><li>○ Relacionadas con la sombrearía el bombo</li></ul></li><li>• Bellas Artes<ul style="list-style-type: none"><li>○ Obras del pintor Juan Rodríguez Jaldón.</li><li>○ Grabados y dibujos de Rodolfo Álvarez Santaló</li><li>○ Piezas relacionadas con Francisco Rodríguez Marín.</li></ul></li></ul>

El Museo de Osuna se ubica en el Palacio de los Hermanos Arjona y Cubas, edificio del S. XVIII que albergó la Cámara Agraria Local.

Se clasifica como museo de etnografía y antropología, debido a que la parte más consistente de sus fondos es de esta naturaleza, aunque destaca una propuesta museológica que se propone poner en valor todos los hitos artísticos, históricos y culturales, que se relacionan en la ciudad de Osuna, estableciendo un puente entre el pasado y el papel que tuvo en configurar la ciudad actual<sup>361</sup>.

El recorrido se articula en torno a cuatro patios, dejando el visitante libre de elegir el recorrido que más prefiera, en relación a los ocho espacios temáticos, que han sido ideados desde un punto de vista artístico, antropológico, etnológico y social. Tres salas se dedican a mostrar la colección del gran pintor ursoense Rodríguez Jaldón. Una sala está dedicada al médico y pintor local Rodolfo Álvarez Santaló, dos salas se dedican a la arqueología relacionada con la zona arqueológica de la Urso romana, y otras salas se construyen según ejes temáticos generales, con diferentes recursos, como la sala “el valor de los documentos”, que albergan los más destacados documentos del archivo de municipal, la sala dedicada a la famosa sombrearía el Bombo, para terminar con la sala dedicada a la imprenta y prensa local, sin olvidar la sala dedicada al ilustre poeta, folclorista y lexicólogo, Francisco Rodríguez Marín, nativo de la ciudad.

## Bibliografía

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

RODRÍGUEZ RIVAS M., “El museo de artes y costumbres populares de Osuna, Una realidad” en *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, N.º. 10, 2008, págs. 92-94

---

<sup>361</sup> Expediente de creación AP-090-B-067

AGUILAR MAJARON I. *Museos etnológicos municipales el caso del Museo Etnológico de Osuna (Sevilla), :El futuro de los museos etnológicos: consideraciones introductorias para un debate 2008, págs. 163-176*

AGUILAR MAJARON I El discurso del Museo Etnológico de Osuna, en *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna, N°. 8, 2006 , págs. 57-61*

RODRÍGUEZ RIVAS M., *Diario de obra Museo Etnográfico de Osuna, en Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna, N°. 8, 2006 , págs. 54-56*

CORZO PÉREZ S., Intervención arqueológica en el futuro Museo de Artes y Costumbres populares de Osuna *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna, N°. 8, 2006 , págs. 30-34*

RODRÍGUEZ RIVAS M., La evolución de un proyecto, *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna, N°. 7, 2005 , págs. 65-68*

AGUILAR MAJARON I. El Museo Etnológico de Osuna, una aproximación a los primeros folkloristas y antropólogos andaluces *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna, N°. 7, 2005 , págs. 47-55*

## Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván – Puebla de Cazalla

Tipología según el MEC: Arte contemporáneo - 1995
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Colección de obras del historiador del arte José María Moreno</li></ul>

El Museo José María Moreno Galván de la Puebla de Cazalla se ubica en la Casa de Osuna.

La colección ha sido creada en memoria de José María Moreno Galván, importante historiador y crítico del arte, y ha sido impulsada por el hermano del mismo, Francisco. La exposición refleja el interés artístico del historiador, el cual coleccionó obras de artistas muy diversos; a esas se juntaron donaciones por parte de otros artistas. El museo consta de tres salas expositivas correspondientes al edificio que lo alberga, remodelando para cumplir con la función museística.

La planta baja se reserva a exposiciones temporales y este espacio resulta ser muy importante ya que, junto con la voluntad de difundir la figura y el legado de Moreno Galván, la otra propuesta del museo consiste en difundir conocimiento y disfrute del arte contemporáneo<sup>362</sup>.

En la primera planta se ubica la colección de José Moreno Galván dividida por temas, concretamente expresionistas abstractos, surrealismo, informalismo abstracción geométrica, nueva figuración y arte conceptual.

Finalmente en la planta segunda se encuentra la cartelería y bocetos de Francisco Moreno Galván, hermano de José María, así como obras de Guinovart, Ricardo Cadenas y Antonio Sosa.



**Ilustración 34 : Fachada del edificio que alberga el museo (Propiedad Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván)**

<sup>362</sup> Expediente de creación 014-B-010



**Ilustración 35: el la presente y siguientes imagenes, dos espacios del museo (Propriedad Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván)**



**Ilustración 36 (Propriedad Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván)**





**Ilustración 37 (Propiedad Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván)**

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., *Guía de los museos de la provincia de Sevilla y algunas visitas de interés*, Sevilla, La Casa de la Provincia, Diputación Provincial de Sevilla, 2006

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporáneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Sevilla y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2001

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván, Ayuntamiento de La Puebla de Cazalla, 1995

RAYA ROMAN J.M., “Museo Arte contemporáneo. Puebla de Cazalla” en *Revista anuario N° 1982*, 1982, págs. 68-69



## **Museo de la Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en memoria de Francisco Sousa.**

Tipología según el MEC: arqueológico – 2009
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li></ul>

Las Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en memoria de Francisco Sousa encuentran su origen en el trabajo y en la figura del profesor Francisco Sousa, el cual, a lo largo de los años ochenta, había constituido un grupo de interesados por la arqueología entre sus estudiantes, recogiendo y creando una colección personal gracias a la recogida de materiales de superficie. Como dice el nombre del museo, sus colecciones se componen de piezas paleontológicas y arqueológicas, provenientes del Cerro Macareno y de las Terrazas del Guadalquivir, dos yacimientos presentes en el término municipal de La Rinconada. La donación de tal colección al ayuntamiento, a cambio de la creación de un museo para el pueblo, ha creado en la última década aquella sinergia positiva gracias a la cual los ex alumnos de Sousa han donado también al museo varias piezas que habían recogido en las campañas con el profesor Sousa. El museo es de propiedad del ayuntamiento y se ubica en el Centro Cultural de la Villa, edificio de nueva planta polifuncional y dotado de varios servicios complementarios. Este es básicamente el aspecto principal de la propuesta museológica del museo, que no se puede entender sin la relación con el edificio<sup>363</sup>. El museo se propone ser un equipamiento cultural de carácter temático, con el objetivo principal de alcanzar el mayor número de visitantes locales<sup>364</sup>. Tal objetivo depende del carácter comunitario de la institución<sup>365</sup>, entendido como algo nacido en el pueblo y por el pueblo, gracias a la figura de Paco Sousa y actualmente continuado por sus alumnos. El discurso museológico entonces se enfoca a hitos identitarios y de comunicación, con el fin de que la comunidad llegue a considerar el museo como algo compartido y como un recurso de ocio. Por ello las soluciones museográficas que se verán enseguida consideran no solo exponer las piezas de forma entretenida, sino poner en relación tales piezas con el discurso social que las ha producido. La misma historia del museo se convierte en un valor, con referencias continuas entre piezas, el trabajo del profesor Sousa, y la actualidad de la Rinconada, con el propósito de convertirlo en el eje de un discurso que sea, además de histórico y comunitario como se acaba de explicar, también didáctico para los usuarios actuales.

<sup>363</sup> Expediente de creación del Museo de la Rinconada, código AP-089-B-066

<sup>364</sup> Expediente de creación del Museo de la Rinconada, op.cit. p.6

<sup>365</sup> Ibídem

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales<sup>366</sup>

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., *Guía de los museos de la provincia de Sevilla y algunas visitas de interés*, Sevilla, La Casa de la Provincia, Diputación Provincial de Sevilla, 2006

---

<sup>366</sup> Como ya dicho, el museo de la Rinconada es uno de aquellos ejemplos de institución que no disponen de bibliografía que trata directamente la propuesta museológica. Por dicha razón, para tener una idea más completa de las colecciones albergadas, ocurre referirse a otros textos que hable de la historia y la arqueología local.

Sin embargo, dicho caso ejemplo es también uno de aquellos donde claramente el expediente de creación depositado en los archivos de la Consejería de Cultura proporciona de forma directa y clara las informaciones necesarias sobre la propuesta del museo, de una forma mucho más efectiva y directa que cualquier recurso que hable de la historia arqueológica de la localidad. Una vez más se llega al final del camino sin solventar la duda dialéctica entre la necesidad de abarcar una gran cantidad de materia bibliográfica y el solo aspecto de reflexión en relación a un caso ejemplo de museo concreto.

## Museo Municipal Fernando Marmolejo de Santiponce

Tipología según el MEC: General – 2006

Colecciones

- Obras de Fernando Marmolejo

El Museo Municipal Fernando Marmolejo de Santiponce abrió sus puertas en el año 2002 para albergar la colección donada al ayuntamiento por el famoso orfebre Fernando Marmolejo Camargo, vecino del pueblo. Como se acaba de decir, la propiedad y la gestión del museo dependen del ayuntamiento. El museo se encuentra ubicado en un edificio de nueva planta abierto y realizado por los arquitectos Vázquez Iriarte y Mayoral Campa.



**Ilustración 38: portada del Museo Municipal de Santiponce (foto personal del autor)**

Las salas expositivas se componen de dos plantas, baja y primera. Actualmente la planta baja se reserva a las exposiciones temporales y la planta alta a la exposición de las obras del orfebre Fernando Marmolejo.

La exposición responde a criterios de museografía clásicas con soluciones en vitrina, teniendo en cuenta la necesidad de conservar piezas muy importantes y de gran valor económico.



**Ilustración 39 :** En esta imagen se pueden ver las vitrinas que protegen las obras de Fernando Marmolejo durante la exposición que se realizó en 2004 (propiedad del Museo de Santiponce)



**Ilustración 40:** En esta imagen se pueden ver el hall de entrada, con la pared que generalmente se dedica al panel de las exposiciones temporales, en este caso la última que se ha realizado: “Itálica, colina de dioses”. (propiedad del Museo de Santiponce)



**Ilustración 41:** Otra imagen del hall central, donde se puede ver un soporte audiovisual, colocado temporalmente para complementar la exposición “Itálica, colina de Dioses”. (propiedad del Museo de Santiponce)

Por lo que se refiere a la propuesta museológica hay que distinguir entre el proyecto y su actual realización, la cual, debida a los efectos de la crisis económica, se encuentra *en fieri* pero actualmente parada.

El plan museológico se propone alcanzar objetivos como: “(apostar) por el desarrollo de la localidad y el sano ejercicio de fomentar la cohesión social desde el análisis y celebración de la identidad en un espacio de comunicación”<sup>367</sup>.

El museo entonces se quiere convertir en el motor y referente físico para “la conservación e investigación del patrimonio histórico, monumental y cultural, los cuales deben alcanzar una fuerte proyección social, a través de procesos de animación y difusión cultural”<sup>368</sup>, fomentando un diálogo con el exterior del museo y sus hitos patrimoniales, con la propuesta de hacer del museo un espacio de comunicación, de celebración de identidad y de desarrollo local.

“La apuesta cultural no sólo es fundamental para re articular la sociabilidad y los nuevos espacios de convivencia futura, sino que debe constituir una importante fuente para el desarrollo económico,

<sup>367</sup> Expediente de creación, código AP-030-B-025 p.5

<sup>368</sup> Ídem p.5

potenciando la existencia de una industria cultural en contacto con las industrias de ocio y el turismo”<sup>369</sup>.

Las anteriores propuestas se enfocan hacia la idea de convertir el museo en el centro de interpretación del vecino teatro de Itálica, albergando piezas provenientes de las excavaciones, que ahora se encuentran en depósito en el Museo Arqueológico de Sevilla.

## **Bibliografía**<sup>370</sup>

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., *Guía de los museos de la provincia de Sevilla y algunas visitas de interés*, Sevilla, La Casa de la Provincia, Diputación Provincial de Sevilla, 2006

---

<sup>369</sup> *Ibídem*

<sup>370</sup> Para el museo de Santiponce, véase el mismo discurso desarrollado por el Museo de la Rinconada

## Museo de Valencina de la Concepción – Monográfico del Yacimiento Prehistórico

Tipología según el MEC: Arqueológico - 2008
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li></ul>

El museo de Valencina se ubica en la Casa de Cultura del pueblo, edificio de nueva planta, abierto en 2007. El objetivo y la misión del museo es recoger las piezas provenientes de las excavaciones arqueológicas que se han llevado en el término municipal, presentando una fuerte relación con los dólmenes “La Pastora” y “Matarrubilla” que se encuentran también en el término municipal<sup>371</sup>, aunque el yacimiento arqueológico se extiende en buena parte en el término municipal del pueblo de Castilleja de la Cuesta.

Fue una exposición de piezas del calcolítico que tuvo lugar en 1992 la que abrió el camino para un futuro museo, abriéndose definitivamente en 2007.

Como se puede leer en el expediente de creación, la excavación de los dólmenes y su consecuente apertura al público, hizo necesario un espacio de interpretación y de soporte a la visita que ya desde el 1992 se instaló en el ayuntamiento. Pero fue 15 años más tarde, en 2007, cuando finalmente fue posible dotarlo de un espacio propio de exposición para las piezas encontradas en los yacimientos, gracias a la construcción de un nuevo edificio por la Casa de Cultura del pueblo, en el cual se englobó el museo, como se puede ver en la siguiente imagen.

La colección museográfica consta de una sola sala expositiva, donde se exponen las piezas más importantes encontradas en las excavaciones, con un discurso básicamente didáctico, orientado a interpretar y reconstruir el contexto de la comunidad prehistórica asentada en el Aljarafe, comunidad que ha creado los dólmenes que se encuentran en el término municipal.

Las soluciones museográficas se orientan a mostrar las piezas más destacadas del museo, interpretándolas y completándolas con audiovisuales y paneles interpretativos.

La propuesta museológica se plantea el reto de compaginar la colección arqueológica del museo con un equipamiento cultural que sepa interpretarla, difundirla y vincularla con la comunidad local. De esta propuesta descende la creación de un edificio de nueva planta que sea de amplio respiro, sede de la casa de cultural, sin embargo, opta por cualquier acción que se pueda desarrollar paralelamente a la colección y también a los yacimientos presentes en el término municipal de Valencina. Por ello<sup>372</sup> por un lado se propone ser un museo del objeto patrimonial que lo define como: una colección arqueológica, que difunde e interpreta los aspectos históricos, económicos y

<sup>371</sup> Expediente de creación Código AP-077-B-059 p.6

<sup>372</sup> Ibídem p.16

sociales de la comunidad prehistórica asentada en el Aljarafe y la interrelación de esta última con el medio físico.

## **Bibliografía<sup>373</sup>**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

---

<sup>373</sup> Al igual que los casos de la Rinconada y Castilblanco, para los cuales no se dispone de bibliografía relacionada con el museo pero sí con mucha bibliografía relacionada con la arqueología del término municipal, la cual sin embargo no entra en el presente trabajo.



## **Museos de entorno urbano**

Al igual que en el anterior capítulo dedicado a los museos de la ciudad de Córdoba, se va ahora a dar cuenta de algunas informaciones en relación a los museos de la ciudad de Sevilla.

Como en Córdoba, se encuentran el Museo de Bellas Artes y el Museo Arqueológico, junto con otro interesante museo que se puede definir de enfoque general, el Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, que alberga piezas variadas en relación al tema del museo, desde la pintura costumbrista hasta la cerámica popular, pasando por marfiles orientales. Dicho museo es prácticamente el único de esa naturaleza en la comunidad autónoma, entendido como museos de enfoque general en relación a la etnografía y a las costumbres populares, porque los demás museos son de enfoque local.

De primaria importancia en relación al arte contemporáneo, destaca el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo – CAAC, que destaca por un papel muy activo de difusión del arte contemporáneo a nivel autonómico.

Completan el panorama los museos dedicados al Carruaje y al Baile Flamenco.

## **Museo arqueológico de Sevilla**

VÁZQUEZ CONSUEGRA G., “Rehabilitación del Museo Arqueológico de Sevilla, Sevilla, España, *En AV proyectos* N.º. 36, 2009 , págs. 38-39

TORRUBIA FERNÁNDEZ Y. “Museo arqueológico de Sevilla origen, evolución, cambio y continuidad” en, *Romula*, N.º. 8, 2009 , págs. 257-316

FERNÁNDEZ GÓMEZ F., MARTÍN GÓMEZ C., Museo Arqueológico de Sevilla : guía oficial. Consejería de Cultura, Sevilla, 2005

GARCÍA ALFONSO, E.; MARTÍNEZ ENAMORADO, V.; MORGADO RODRÍGUEZ, A. *Museos arqueológicos de Andalucía: Cádiz, Córdoba, Huelva y Sevilla*. Maracena (Granada): Agora, 1995.

LÓPEZ RODRÍGUEZ R. *Itálica en el Museo Arqueológico de Sevilla*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Fundación El Monte, 1995

LORENZO MORILLA J, “La creación del museo arqueológico de Sevilla” en *Atrio: revista de historia del arte*, N.º. 4, 1992 , págs. 139-145

FERNÁNDEZ-CHICARRO, C., FERNÁNDEZ GÓMEZ F. *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla (II). Salas de arqueología romana y medieval*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980

RIPOLL PERELLO E, “Nuevas instalaciones del Museo Arqueológico de Sevilla” en *Bellas artes*, ISSN 0210-0495, N.º. 7 (ENE-FEB), 1971 , págs. 29-31

*Museo Arqueológico de Sevilla*, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Cultura, Madrid, 1970

FERNÁNDEZ-CHICARRO, C., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 2ª ed. corregida y aumentada, 1969

## **Museo de Bellas Artes Sevilla**

MÉNDEZ L. “*Museo de bellas artes de Sevilla, herencia suntuosa*” en *Descubrir el arte*, Nº 85, 2006 , págs. 90-96

CANO RIVERO, I. “El Museo de Bellas Artes de Sevilla” en *Actas de los XV Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico (Reinosa, julio 2004)* , 2005, págs. 107-122

CANO RIVERO, I. *Museo de Bellas Artes de Sevilla. Guía oficial*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2004

VEGAO TORO M., “El Museo de Bellas Artes de Sevilla hasta la creación de su primer reglamento” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía* Nº. 3, 2004 , págs. 56-64

CANO RIVERO, I. “Nuevo montaje en la colección permanente del Museo de Bellas Artes de Sevilla (Salas XII, XIII y XIV)” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía* Nº. 4, 2004, págs. 240-241

CANO RIVERO, I. “Proyectar el devenir, 15 años de adquisiciones en el Museo de Bellas Artes de Sevilla” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, Nº. 2, 2003 , págs. 36-40

FERNÁNDEZ ROJAS, M., *El Convento de la Merced Calzada de Sevilla. Actual Museo de Bellas Artes, Sevilla*, Diputación Provincial, 2001

AA.VV., *Museo de Bellas Artes de Sevilla. 25 años de adquisiciones y donaciones. 1975-2000. Catálogo de exposición*, Obra Social y Cultura de Cajasur, Sevilla, 2000

AA. VV. *Museo de Bellas Artes de Sevilla*, Ed. Gever, Sevilla, 2 tomos, 1991

IZQUIERDO, R. y VALME MUNOZ, *Museo de Bellas Artes. Inventario de pinturas*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1990

LEON ALONSO, A. “Museo de Bellas Artes de Sevilla” en *Museo de España*, vol. 2, 1989, págs. 209-304

“El Museo de Bellas Artes de Sevilla” en *Bellas Artes*, n.7, (ene-feb). 1971. Págs. 32-34

## **CAAC (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo)**

VICENT GALDON F. “El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, (CCAAC), un espacio multicultural” en *Crítica*, Año 62, Nº. 979, 2012, pág. 92

ESCOBAR ROMER M. “Adaptación de inmuebles patrimoniales como espacios expositivos. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo - Monasterio Santa María de las Cuevas, Sevilla” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía* N°. 12, 2010 , págs. 124-130

GALLARDO B., “Evolución arquitectónica y ocupación social de La Cartuja de Sevilla, sede del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo” en *Lars: cultura y ciudad*, , N°. 11, 2008 págs. 23-29

GUILLEN D. “Centro andaluz de arte contemporáneo” en *Revistart: revista de las artes*, N°. 122, 2007 , págs. 4-5

GALLARDO B., “El Lorca de la colección del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo” en *Lars: cultura y ciudad*, , N°. 2, 2003 , págs. 141-147

CHACON ALVAREZ, “Argumentando las bases de una colección. Pasado, presente y futuro de los fondos del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo” en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año nº 9, N° 35, 2001 , págs. 92-101

CHACON ALVAREZ “Centro Andaluz de Arte Contemporáneo Una pequeña lancha rápida” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, N°. 0, 2002 , págs. 90-95

DELGADO LÓPEZ M., “El Equipo 57 dona su memoria al Centro Andaluz de Arte Contemporáneo” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, págs. 116-119

### **Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla**

MIONTSERRAT BARRAGAN J. Jugando a ser...: colección de juguetes del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla; del 14 de diciembre de 2006 al 28 de febrero de 2007, 2006, *Junta de Andalucía, Consejería de Cultura*.

RODRÍGUEZ ALMODOVAR A. “El Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, una burbuja en el tiempo” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía* , N°. 3, 2004 , págs. 6-9

ALVAREZ MORO, M. , *Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla. Guía oficial*, Sevilla, *Junta de Andalucía, Consejería de Cultura*, 2003

ALVAREZ MORO M.N.C., “El Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía* N.0, 2002, *Pag.* 78-81

AA:VV:, *Imaginario taurino : Colección Sagnier : Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, del 18 de abril al 31 de mayo de 1998*, 1998, *Junta de Andalucía, Consejería de Cultura*.

LIMÓN DELGADO, A. *Catálogo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla*, Tomo I, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981

**En relación a los museos del baile Flamenco y del Carruaje, sirvan de referencias los textos generales:**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., *Guía de los museos de la provincia de Sevilla y algunas visitas de interés*, Sevilla, La Casa de la Provincia, Diputación Provincial de Sevilla, 2006

## Reflexiones

Al igual que en el capítulo anterior, en dicho epígrafe se proponen algunas reflexiones en relación a los museos de la provincia de Sevilla, considerando las directrices expuestas en la provincia de Córdoba, es decir, **con vista al trabajo de campo, reflexionar acerca de la comparación entre instituciones museísticas similares, la incertidumbre de clasificación tipológica de los museos, que se supera a favor de un discurso relativo a las colecciones y a su manera de tratarlas sociomuseológicamente con acciones concretas o programas específicos y, finalmente, que el discurso que opone rural a urbano es muy delicado, especialmente en relación a los museos ubicados en agrocidades y que va evaluado caso por caso, desde un punto de vista museológico, disciplina propia del presente trabajo y no desde otras disciplinas como la geografía.**

Objetivo del presente epígrafe es entonces corroborar si las reflexiones anteriormente expuestas se cumplen y por tanto enriquecerlas puntualmente respecto a los museos de la provincia de Córdoba.

En primer lugar, observar el contexto general. Como siempre sin contar los museos de la capital provincial, podemos contar con 2 museos arqueológicos, 2 museos históricos, 4 museos generales, un museo de Etnografía y Antropología y una casa museo. Con respecto a la provincia de Córdoba destaca el número inferior de museos en relación a la provincia y eso vuelve a plantear el problema del equilibrio entre instituciones a investigarse. Como se ha indicado a partir de en la página 361, la comparación entre instituciones similares aplicada a la provincia permite pocas comparaciones, ya que en el ámbito rural solo hay un museo de arte contemporáneo<sup>374</sup>, dos históricos, tres arqueológicos y cuatro generales, el aporte más interesante con respecto a la anterior provincia de Córdoba. En la perspectiva global de la comunidad autónoma, que no acaso es la que informa dicha investigación, se van sumando por ejemplo los museos arqueológicos de La Rinconada y de Valencina a los seis museos arqueológicos de la provincia anterior (Almedinilla, Doña Mencía, Montilla, Montemayor, Priego de Córdoba y Santaella). También si se consideran los museos históricos el discurso es similar. Sin embargo, lo que se quiere matizar es la cantidad de variables que caracterizan los museos de la provincia de Sevilla en relación a los cuales permanecen obviamente las dudas en relación a la clasificación tipológica del MEC, pero que se enriquecen de novedades que refuerzan la hipótesis según la cual, incorporar un número mayor de instituciones como casos ejemplo también plantea más problemas.

El anterior problema, una vez más se entrecruza con el tema territorial, entre pueblo, agrocidad y museos urbanos.

---

<sup>374</sup>Es bien recordar que la provincia de Sevilla dispone de importantes instituciones dedicadas al arte contemporáneo, como el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo CAAC, la cual es de entorno urbano. El comentario se refiere a los museos de entorno rural.

Tomemos el caso de los museos arqueológicos que se ubican en Valencina y Rinconada. Ambos pueblos pueden presentar, sino un problema, por lo menos una reflexión a la hora de considerarse como museos rurales puesto que se ubican en el área metropolitana de Sevilla.

Otros dos importantes museos como los de Carmona y Écija se clasifican como históricos, por la notable elección de primar el carácter cronológico de la exposición respecto a las piezas. Sin embargo, no es el mismo problema de siempre en relación a las tipología, sino más bien la idea que no sería del todo correcto decir que en la provincia de Sevilla no hay museos arqueológicos en entorno rural, aunque eso sume al total de las instituciones investigadas, además porque, como se ha visto en la fichas dedicadas, la casi totalidad de los fondos expuestos en los dos museos citados es de carácter arqueológico.

El mismo discurso se puede llevar a cabo para el museo de Alcalá de Guadaira, el cual sí tiene colecciones de fondos muy diferentes que no se pueden reducir a una clasificación arqueológica, aunque igual sí tiene un fondo importante de arqueología.

El discurso se complica aún más si se quieren comparar por ejemplo los museos de agrobiología, porque, hasta esta altura, si bien hay varios casos ejemplo de museos históricos ubicados en dichos entornos (véase cuadro resumen correspondiente) en relación a los museos arqueológicos según la clasificación del MEC, solo se ha encontrado el Museo de Montilla, que es el único de Andalucía Occidental.

**Se perfila entonces una vez más el problema de enmarcar una investigación con límites claros y ciertos, donde luego ir a detectar e investigar la acción social desde el museo, porque no tan claros son los confines y eso corrobora los problemas anteriormente expuestos en relación a la incertidumbre de los criterios tipológicos y territoriales, en la perspectiva de comparar instituciones museísticas similares.**

No obstante, el caso de Sevilla se vuelve **emblemático porque casi todas las instituciones tocadas presentan matices complicados** en relación a su comparación con otras.

Considérense por ejemplo los museos de carácter general de la provincia de Córdoba, los museos ubicados en La Rambla (Museo de la Cerámica) y en Torrecampo (Museo Prasa). Se podría discutir si el museo de la Cerámica se puede clasificar como general, ya que “Los fondos del museo están constituidos por materiales de carácter arqueológico e histórico que permiten hacer un recorrido por la historia de la alfarería en la localidad desde la Prehistoria hasta la actualidad<sup>375</sup>”, mientras la presencia de piezas arqueológicas y etnográficas no plantea duda en el museo de Torrecampo.

Lo mismo ocurre en el caso de la Colección Museográfica de Gilena, donde se albergan dos fondos de naturaleza diferente, arqueología y arte contemporáneo. Ahora bien, en relación a lo

---

<sup>375</sup> Expediente de creación AP-046-B-037

anteriormente visto, siguiendo la pista al tema tipológico no sería mentira la afirmación que en la provincia de Sevilla no hay museos arqueológicos de entorno rural, pero instituciones como las de Gilena, Écija o Carmona no se puede tampoco decir que no lo sean, si no llevando la idea de la clasificación tipológica a un nivel ortodoxo. También casos como los museos en Valencina o en la Rinconada entran en dicha categoría, además, si se cuenta el hecho de que son museos interesantes desde un punto de vista de acción social, como ha emergido en la investigación de campo.

Al mismo tiempo no es completamente verdad decir que el único museo rural de arte contemporáneo de la provincia sea el ubicado en Puebla de Cazalla, porque la misma CMG tiene un gran fondo de obras de arte contemporáneo, al igual que el museo de Castilblanco, este último junto con piezas etnográficas y con razón definido general.

Lo mismo también se puede decir para el Museo de la Autonomía, clasificado como casa museo con la referencia a la casa de Blas Infante, sin que se tenga en cuenta toda la colección histórico-temática en relación a la autonomía andaluza. ¿Cómo se podría clasificar un museo de ese tipo? ¿De forma general para unir las clasificaciones de casa museo y museo histórico? ¿O también la parte que aquí definimos como histórica podría ser temática, ya que el tema es el recorrido cronológico que se desarrolla alrededor del tema de la afirmación de la autonomía? Es más, ¿no podría ser el museo temático ya que hablar de autonomía andaluza es un tema que tiene relación con Blas Infante ya no solo el personaje, si no el símbolo más representativo?

**Los ejemplos propuestos corroboran la hipótesis según la cual es mucho más importante la idea de colección más que de tipología, para la investigación que se va llevando a cabo y que, como se ha dicho, seguir una ortodoxia en discursos tipológicos y/o territoriales (pueblo y agrocuidad) solo va a tener el resultado de limitar el verdadero tema a investigar, la acción social desde el museo.** Como se acaba de decir, seguir la idea de considera la tipología de los fondos permite seguir mucho mejor la relación que existe entre dichos fondos y la acción social del museo, como en los casos de Gilena y Écija, que se tratarán detenidamente en el capítulo dedicado a los casos ejemplo, por su importancia en relación al tema de la sociomuseología.

### Cuadro resumen de los museos de la provincia de Sevilla

Al igual que en el anterior cuadro al final del capítulo dedicado a los museos de la provincia de Córdoba, con el presente cuadro resumen se pretende dar una vista general sobre la tipología de museos presentes en la provincia y su ubicación entre agrociudades y pueblos.

Con el siguiente cuadro resumen se quiere indicar paulatinamente cómo los grupos divididos por tipología o por dialéctica pueblo-agrociudad se van implementando.

El objetivo consiste en demostrar que, debido a la gran cantidad de museos andaluces, si es posible tener instituciones similares comparables; sin embargo, a la vez, centrarse solo en una categoría, sea ya tipológica o territorial, tendría graves perjuicios en relación al trabajo de campo.

Pueblo	Agrociudad
<b>Arqueológicos</b>	
Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en Memoria de Francisco Sousa	
Museo Valencina	
<b>Historico</b>	
	Museo de la Ciudad de Carmona
	Museo Histórico Municipal de Écija
<b>Generales</b>	
Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos	Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira
Colección Museográfica de Gilena	
Museo Municipal de Santiponce Fernando Marmolejo	
<b>Arte contemporaneo</b>	
Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván	
<b>Bellas artes</b>	
<b>Etnografia</b>	
	Museo de Osuna
<b>Casa Museo</b>	
	Museo de la Autonomía de Andalucía
<b>Especializados</b>	

Cuadro resumen de los museos de las provincias de Córdoba y Sevilla



<b>Arqueológicos</b>	
Museo historico de Almedinilla	
Museo histórico arqueológico Doña Mencía	
Museo de Ulía Montemayor	Museo histórico local de Montilla
Museo historico municipal Priego de cordoba	Museo Arqueologico de Cabra
Museo histórico municipal de Santaella	
<b>Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en Memoria de Francisco Sousa</b>	
<b>Museo Valencina</b>	
<b>Historico</b>	
Museo histórico de Bélmez y del territorio minero	Museo histórico municipal de Baena
Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres	Museo arqueológico y etnológico de Lucena
Museo Histórico Municipal de Carcabuey	Museo municipal de Luque Tierra de Fronteras
Museo histórico municipal de Fuente Tójar	Museo histórico local de Puente Genil
Museo histórico local de Monturque	<b>Museo de la Ciudad de Carmona</b>
Museo Municipal de Palma del Rio	<b>Museo Histórico Municipal de Écija</b>
Museo histórico municipal de Villa del rio	
Museo de historia local de Villanueva de Córdoba	
<b>Generales</b>	
Museo de la ceramica La Ramba	Museo municipal de Montoro
Museo Prasa Torrecampo	<b>Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira</b>
Museo Histórico local El Hombre y su Medio, Bujalance	
<b>Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos</b>	
<b>Colección Museográfica de Gilena</b>	
<b>Museo Municipal de Santiponce Fernando Marmolejo</b>	
<b>Arte contemporaneo</b>	
<b>Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván</b>	Museo Garnelo montilla
<b>Bellas artes</b>	
<b>Etnografia</b>	
Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil campos	<b>Museo de Osuna</b>
Museo del Pastor, Villaralto	

Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz, Zuheros	
<b>Casa Museo</b>	
Museo Alfonso Ariza Rambla	Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres Priego de Córdoba
	Museo Adolfo Lozano Sidro, Priego de Cordoba
	<b>Museo de la Autonomía de Andalucía</b>
<b>Especializados</b>	
Museo de la Matanza Alcaracejos	
Museo del Aceite de oliva de Cabra	
Museo del Cobre – obejo	
Museo Geológico Minero de Peñarroya-Pueblo nuevo	
Museo del Anís de Rute	
<b>Ciencias Naturales e historia natural</b>	
Museo Aguilar Eslava	
<b>Ciencia y Tecnologia</b>	
Museo de la Almendra, Priego de Córdoba	

## PROVINCIA DE HUELVA

Museo de la Villa de Almonte
Museo Etnográfico de el Cerro de Andévalo
Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez
Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz
Museo Minero de Riotinto
Museo Casa-Dirección de Valverde del Camino
Museo de Huelva

## Museo de la Villa de Almonte

Tipología según el MEC: Etnografía y antropología – 1999
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Etnografía</li></ul>

Objetivo del museo consiste dar cuenta de la historia de la localidad a través de los diferentes usos y trabajos que se han desarrollado en el municipio. Las piezas albergadas son etnográficas y las áreas expositivas principales son tres: marisma y playa, recursos forestales y los ruedos agrícolas, y responden a los diferentes usos que el hombre ha hecho del territorio en la comarca de Doñana.

El visitante comienza su recorrido envuelto entre imágenes y sonidos que representan, a modo de introducción, el patrimonio natural y cultural de Almonte, fruto de las tradiciones que se han sabido mantener a través de los tiempos y que constituyen hoy un importante legado antropológico. Tras una ubicación geográfica e histórica, el visitante accede a los usos propios de la marisma y playa, donde destaca principalmente el uso ganadero de yeguas y vacas marismeñas, junto al cual se exponen sistemas de pesca y caza característicos de la zona. Sigue la sección dedicada a los ruedos, representada por medio de los aperos agrícolas del cereal, la vid y el olivo, elementos de la trilogía mediterránea que configuran la agricultura tradicional de los ruedos almonteños. Finalmente, la madera, la piña, la apicultura, el carboneo y la elaboración de esencias son usos que han influido muy directamente en la socioeconomía de la Comarca de Doñana. Los aprovechamientos forestales han tenido y siguen teniendo gran protagonismo en esta zona, de hecho, más del 50% del territorio de la Comarca de Doñana es forestal.

El mismo edificio, un antiguo molino de aceite del siglo XVIII, del que se ha conservado la maquinaria original, así como las fosas y las tinajas donde se almacenaba el aceite, se propone contribuir al discurso de restitución de una determinada forma de producción, que se ha entrelazado con el tejido social del entorno.

El respiro del museo supera los límites del pueblo y se refiere a toda la comarca de Doñana tal y como indica el primer nombre atribuido al museo, es decir, Museo de Usos y Costumbres Populares de Almonte y la Comarca de Doñana, aunque en el Registro Oficial de Museos de Andalucía se haya optado por el más general título de “museo de la villa”.

Detalle no secundarios el hecho que todas las piezas han sido donadas para los vecinos del pueblo, creando un vínculo muy fuerte entre institución y ciudadanos.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

MARTÍN CÁCERES M., “Museo de la Villa de Almonte, El paisaje como eje estructurador”, en *Mus-a: Revista de Museo de Andalucía*, n.0, 2002, pp.120-123

### **Textos relacionados**

RAMAJO RODRIGUEZ, L. “La vía paisajística Almonte – Los Cabezudos” en *Carreteras: Revista técnica de la Asociación Española de la Carretera*. N.135. 2004. Págs. 98-109

GARCIA SANZ, C; FERNANDEZ JURADO, J. “La época Calcolítica de San Bartolomé de Almonte” en *Huelva arqueológica*, n.15. 1999. Págs. 7-132

FERNANDEZ JURADO, J; RUIZ MATA, D. “El yacimiento metalúrgico de San Bartolomé de Almonte” en *Huelva arqueológica*, N° 8, 1986, págs. 1-331

## **Museo Etnográfico de El Cerro del Andévalo**

Tipología según el MEC: Etnografía y antropología – 2003
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Piezas etnográficas relacionadas con los hitos de la comunidad</li></ul>

A la manera del precedente museo de la Villa de Almonte, el Museo del Cerro del Andévalo es un museo de ámbito comarcal, que se propone el objetivo de coagular en el museo una serie de propuestas en relación a toda la comarca del Andévalo.

Los objetivos principales para la creación del museo son consustanciales a la necesidad de concienciar a la población de la existencia de un patrimonio cultural propio y de acercarla al museo como lugar que debe cumplir una doble función: la de estudiar, preservar y difundir este patrimonio y la de comunicar a través de la misión educativa del museo mismo. El ámbito cultural en el que se desarrolla el museo es un punto esencial puesto que la existencia casi nula de equipamientos culturales de esta índole hace que éste sirva de referencia y punto de partida para la comarca del Andévalo. El planteamiento esencial es que el museo forme parte de la vida social y cultural del Municipio, se integre en él y sea capaz de generar por sí mismo una serie de actividades que marquen unas pautas en la sociedad cerreña. Para ello el Museo debe ser un ente vivo a través de lo que representa, el legado histórico- cultural de un Municipio y de una comarca.

La división funcional del museo lo dota de tres salas.

En la primera se encuentran piezas relacionadas con la historia reciente del municipio, donde destaca la primera constancia documental que se conoce hasta el momento y en la que aparece el nombre de El Cerro y que se trata de un documento de 1427 (siglo XV) referente al apeamiento de Campo de Andévalo.



**Ilustración 42 (propiedad Museo Etnográfico de El Cerro del Andévalo)**

La segunda sala se dedica al tema de la romería de San Benito Abad, muy sentida por los vecinos del pueblo como elemento religioso y de identidad social y cultural. La exposición se complementa de paneles que cuentan la historia de la devoción al santo, junto con piezas relacionadas con la romería misma.



**Ilustración 43 (propiedad Museo Etnográfico de El Cerro del Andévalo)**



**Ilustración 44 (propiedad Museo Etnográfico de El Cerro del Andévalo)**



Completa finalmente el recorrido la sala dedicada a la economía tradicional, es decir, agricultura, apicultura, producción quesera, producción de aceite y cereal y finalmente el trabajo en los telares. Como se puede ver, los fondos son principalmente de carácter etnográfico y se proponen destacar los aspectos fundamentales de la vida de la comarca de forma integral, cumpliendo con la propuesta museológica.

Buenas parte de las piezas han sido donadas por la Hermandad de San Benito Abad, así como adquisiciones propias del museo, del Ayuntamiento y varias donaciones de los vecinos.

El mismo edificio se configura como instrumento y medio para lograr los objetivos propuestos en el plan museológico, ya que se ha hecho testigo de diferentes cambios de uso, debido a la historia de la comarca. Creado en el siglo XVI como pósito, almacén comunal de trigo, el siglo XVII lo convierte en cárcel, para pasar a ser casa de la alhóndiga el XVIII, función que tendrá hasta el siglo XX, pasando por diferentes usos prácticos como casa de la música en 1928, centralita de teléfono y, otra vez cárcel.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

GONZÁLEZ PARRILLA J.A., “El museo etnográfico del cerro de Andévalo, un proyecto de musealización de un patrimonio vivo” en *La musealización del patrimonio*, 2009, pp. 129-142

### **Textos relacionados**

MARQUEZ DOMINGUEZ, J. “Expolio, subdesarrollo y planificación estratégica en El Andévalo Occidental” en *Huelva en su historia. N.10*, 2003. Págs. 147-166

LOPEZ ZAFRA, F; CABEZAS, E; SANZ SANTACRUZ, M. “Presa de Andévalo, Desarrollo sostenible” en *Cauce 2000: Revista de la ingeniería civil. N. 105*, 2001. Págs. 46-53

ABRIL CASSINELLO, M. “El comienzo de la metalurgia en el Alto Algarve Oriental y en el Andévalo Occidental” en *la Universidad Nacional de Educación a Distancia (España)* 2001.

## Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez Moguer

Tipología según el MEC: casa museo – 1955
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Relacionadas con la figura de Juan Ramón Jiménez</li></ul>

La Casa Museo Zenobia y Juan Ramón se ubica en la vivienda en la cual el poeta vivió su infancia y juventud. El recorrido está pensado para dar cuenta al visitante de la poliédrica figura de Jiménez, desde su biblioteca a sus escritos, desde su - aunque limitada - producción pictórica, a las fotos de familia<sup>376</sup>.

Mucho espacio se da a la figura de la mujer del poeta, Zenobia Camprubí, de forma difusa, por decirlo de alguna forma, en el recorrido museístico.

La zona de exposición se divide en nueve salas, distribuidas en dos plantas. En la planta baja hay dos salas, una primera, "Prólogo", introduce al visitante en la figura de Juan Ramón con interesante audiovisuales y vitrinas con objetos representativos de cada etapa de su vida. En "Biblioteca personal" se conservan libros con notas manuscritas del autor, revistas y periódicos del matrimonio, legajos de prensa y revistas. Como se ha dicho anteriormente, se puede ver cómo en el recorrido museístico se quiere dar espacio a la relación entre los esposos, en este caso concreto subrayando una de sus aficiones, que encuentran su expresión concreta en la colección de revistas y periódicos.

En planta alta hay salas relacionadas con la vida cotidiana del matrimonio, como "El despacho" del poeta, que presenta los inicios de Juan Ramón como escritor y pintor. Se entiende con facilidad el matiz de querer proponer una visión integral de la figura del ilustre escritor para el pueblo de Moguer, difundir su conocimiento y suscitar el orgullo identitario de los ciudadanos respecto a su famoso vecino<sup>377</sup>. En el "Dormitorio principal", se exhiben enseres y documentación relacionados con la boda de la pareja, así como una interesante colección de pintura de artistas conocidos de la época. Otra vez vuelve la propuesta museológica no solo de presentar los domésticos en los cuales la pareja desarrollaba su vida, sino también de complementar dichos espacios con la relación entre los dos protagonistas del museo<sup>378</sup>. En "El salón (El exilio)", además del comedor, se puede ver una interesante colección fotográfica sobre la familia del poeta, otros testimonios gráficos del matrimonio en el exilio y objetos relacionados con esa última etapa de sus vidas. La penúltima sala se dedica a un importante aspecto de la vida del artista, que bien se entiende por el nombre dado al espacio: "Sala de los Plateros (Juan Ramón universal)", conocida así popularmente porque en ella se expone una interesante muestra de traducciones en diferentes idiomas de la conocida obra

<sup>376</sup> Expediente de creación AP-087-B-065

<sup>377</sup> *Ibidem*

<sup>378</sup> *Ibidem*

*Platero y yo* y de otras obras. La última sala, "Sala Zenobia", profundiza en la figura de la mujer del artista y se ha pensado como sala final del recorrido que culmine la propuesta museológica doble de conservar la casa museo, al igual que celebrar la figura de Jiménez, junto a hacer hincapié en la importancia que tuvo la figura de la mujer en su vida<sup>379</sup>.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

BEJARANO R., ZAPATERO GONZALES M., “Casa Museo Juan Ramón Jiménez-Zenobia Camprubí Moguer, Huelva”, en *Tercer Encuentro Internacional Actualidad en Museografía: Mérida, 24, 25 y 26 septiembre 2007*, 2008,, págs. 61-83

---

<sup>379</sup> *Ibídem*

Tipología según el MEC: Arte contemporáneo – 1999
Colecciones <ul style="list-style-type: none"> <li>Obras de artistas contemporáneos</li> </ul>

El núcleo principal de la obra del museo está constituido por obras de Daniel Vázquez Díaz y José María Labrador Arjona. Junto a ello se encuentran obras de principales artistas locales y nacionales del siglo XX. La institución ha sido creada por el Ayuntamiento de Nerva “con el fin de conservar el legado del ilustre pintor local, una de las personalidades más representativas del panorama artístico español de la primera mitad del siglo XX”<sup>380</sup>.

“La vocación del centro consiste en la conservación, promoción y difusión del arte contemporáneo; por ello, se ha elegido aglutinar alrededor de su obra una serie de artistas contemporáneos locales y nacionales, con los fines de crear una vinculación entre ámbito local y nacional y de difundir el conocimiento y el disfrute del arte contemporáneo”<sup>381</sup>. Por lo dicho, se han incorporado al museo los fondos de la pinacoteca municipal, de diferentes naturaleza, como por ejemplo adquisiciones, donaciones y concursos convocados por el Ayuntamiento.

El edificio es de gran interés puesto que el arquitecto local Julio A. Sánchez Prieto ha querido reflejar en la nueva planta una transposición de la paisajística y la actividad minera de la zona, ya que el núcleo principal se reviste exteriormente de paneles de cobre oxidado, que pretenden emular el color de la mina, fuertemente radicada en el imaginario colectivo del pueblo local.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R...: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

### Textos relacionados

TORRUBIA FERNANDEZ Y. “Daniel Vázquez Díaz en la colección del Museo de Huelva” en *VII Jornadas de departamentos de educación y acción cultural de museos*, 1992, págs. 145-146

<sup>380</sup> Expediente de creación 039-B-031

<sup>381</sup> Expediente de creación 039-B-031

## Museo Minero y Ferroviario de Riotinto “Ernest Lluch”

Tipología según el MEC: arqueológico – 1992
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológica</li><li>• Etnográfica</li></ul>

El Museo Minero se ubica en el edificio que albergó el hospital de la empresa *Río Tinto Company Limited*, compañía británica que explotó las minas en Riotinto y es parte de un complejo patrimonial más grande, el Parque Minero de Riotinto, gestionado por la Fundación Río Tinto, de carácter privado.

Tanto el parque como el museo son resultado del mismo proyecto y por dicha razón abren ambos sus puertas en el año 1992 y la inscripción del museo en el Registro Oficial de museos tuvo lugar en 1997.

En primer lugar, es oportuno matizar el hecho que el proyecto museo no se concibe en un principio como algo separado del Parque Minero, sino es una de sus piezas fundamentales<sup>382</sup>. Sin embargo, en la presente ficha el discurso se va a centrar en la descripción de los que son los espacios de la institución museística.

Para entender la propuesta museológica del museo minero de Riotinto ocurre pensar en la filosofía del Parque Minero y para entender entonces los hitos que rigen el proyecto museístico hay que investigar cuáles son los hitos que rigen el parque.

En el año 1992, a causa del perdurar de la crisis del sector minero del cobre empezada en los años ochenta, la compañía propietaria del sistema de minas, Río Tinto Minera S.A. cerró varias actividades en el territorio del río Tinto. El directivo de la compañía, consciente de la importancia de su intervención en la historia local y de la importancia arqueológica del sitio, creó la Fundación Riotinto, una institución cultural, privada, con objetivos de estudio, investigación, conservación, restauración y puesta en valor de la comarca minera de Riotinto, ya comarca minera.

Debido a la especialidad del entorno y de la historia que poner en valor se concibió la idea de que el proyecto tenía que ser comarcal y considerar diferentes recursos, entre los cuales un museo.

Nació así la idea del parque temático, no obstante, pensado también parque educativo, capaz de unir los conceptos de ocio y aprendizaje conjuntamente, en relación a las especificidades históricas, culturales y territoriales del entorno: la línea de ferrocarril, la mina de cobre, la Peña del Hierro, el barrio inglés, las varias instalaciones mineras en el territorio, unidamente al patrimonio inmaterial,

---

<sup>382</sup>Expediente de creación del Museo Minero de Riotinto, Código 005-C-001

generado a lo largo de los siglos, con especial atención al periodo de explotación de las minas por parte de los británicos.

Claramente la forma de poner en valores dichos recursos tiene relación pero no entra en la puerta del museo, que ahora se va a considerar por su propuesta museológica y sus soluciones museográfica.

En primer lugar, destacar que se ha elegido dividir el museo en dos sedes, una que alberga la colección histórico-arqueológica, otra para la colección histórico-etnográfica. A la primera corresponde el museo minero, a la segunda la restitución museográfica de una casa típica en el barrio inglés, en línea con la voluntad de musealizar el territorio.

El museo minero, como dice su nombre, es depositario de la temática minera en la historia, desde los primeros asentamientos humanos en la comarca, pasando rápidamente desde diferentes etapas históricas hasta llegar a las primeras explotaciones mineras de la comarca, las que han marcado el cambio de la comarca a minera, para siempre, o, por lo menos, hasta la actualidad.

Por lo que respecta a la colección del museo, los fondos se dividen en dos partes, correspondientes a dos secciones temáticas, el museo de la minería y la sección etnográfica. A esta división de temas corresponde una división física de los espacios. El museo minero se ubica en el hospital del pueblo, mientras la colección etnográfica se ubica en la llamada Casa 21, una de las casas construidas en hilera por los ingenieros de la Río Tinto Company Limited en los años 80 del siglo XIX.

**La propuesta museológica del museo minero se puede resumir en el lema “5000 años de historia de la minería”,** ya que se propone dar cuenta de toda la actividad minera que se ha desarrollado desde la época romana, con un recorrido que, sin embargo, tiene sus raíces más antiguas en el calcolítico.

El museo consta de 14 salas distribuidas de forma cronológica, donde las piezas más destacadas son, por un lado, de carácter arqueológico, con una gran consistencia del periodo romano, mientras por otro lado al patrimonio relacionado con la explotación minera de la comarca por parte del *Río Tinto Company*, desde mediano del siglo XIX hasta mitad del siglo XX aproximadamente.

Como se decía anteriormente, el museo minero de Riotinto, a pesar de su nombre, cuenta también con una sección etnográfica, expuesta en la Casa 21 ubicada en el llamado Barrio Inglés. La propuesta museológica de dicho espacio consiste en enseñar una casa típica del barrio, para dar al visitante la idea de cuales fueron los espacios en los cuales vivían los ingenieros británicos<sup>383</sup>, los cuales estaban al cargo de la actividad minera.

---

<sup>383</sup> Hay que destacar que las casas del barrio eran de los ingenieros británicos que trabajan por la Río Tinto Company, la mayoría de los ingenieros empelados. Trabajadores de nacionalidad española eran sobretudo obrero.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística<sup>384</sup>

FERNANDEZ TRONCOSO G.. “Museo Minero de Riotinto, Mucho más que metal” en *Mus-a, revista de museos de Andalucía*, , Nº. 0, 2002 , págs. 124-127

DELGADO DOMINGUEZ A., “Museo Minero de Riotinto (Minas de Riotinto, Huelva)” en *Río Tinto : historia, patrimonio minero y turismo cultural* , 2011,págs. 491-518

AGUILERA COLLADO E. “Hacia un museo de acción integral. Museo minero de Riotinto” en *Actas de la Primera Sesión Científica sobre Patrimonio Minero Metalúrgico : Almadén, 21 y 22 de octubre de 1996*, págs. 95-100, 1997

AGUILERA COLLADO E. “Un ejemplo de difusión del Patrimonio en La Provincia de Huelva, el Museo Minero de Riotinto” en *Difusión del patrimonio histórico*. 1996, págs. 180-189

DELGADO DOMINGUEZ A., “El Museo Minero de Río Tinto (Minas de Río Tinto, Huelva)” en *De re metallica ( Madrid ) : revista de la Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero*, Nº. 12 (Enero-Junio), 2009 , págs. 45-54

MANTECON JARA J.M., “Proyecto y desarrollo del parque minero de la comarca de Riotinto” en *Patrimonio, museos y turismo cultural, claves para la gestión de un nuevo concepto de ocio : actas del curso celebrado en el marco de los Seminarios "Fons Mellaria 1997"*, Fuente Obejuna, Córdoba, 21-15 de julio), págs. 67-76

RELEGADO O., M., DELGADO DOMINGUEZ A. “La colección de vidrios romanos del Museo Minero de Riotinto (Minas de Riotinto, Huelva)” en *Río Tinto : historia, patrimonio minero y turismo cultural* / 2011,

DELGADO DOMINGUEZ A, CAMPOS TORADO A., “La recuperación del patrimonio ferroviario llevada a cabo por Fundación Río Tinto. Cuenca minera de Riotinto (Huelva)” en *De re metallica ( Madrid ) : revista de la Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero*, Nº. 8 (Junio), 2007 , págs. 19-28

---

<sup>384</sup> Como se puede ver en los recursos bibliográficos citados, hay varios textos que explican detenidamente la filosofía del museo, configurando el presente caso ejemplo como uno de los más completos a la hora de enfocar un estudio museológico. Los últimos dos recursos se han citado para corroborar, una vez más, la necesidad de conocer el entorno en el cual se mueve a falta de reflexiones que se ocupen directamente del museo. El caso de Riotinto es uno de los pocos en los cuales tanto el expediente de creación, como las recursos bibliográficos, enfocan detenidamente las colecciones del museo en relación a la propuesta museológica general, haciendo de manera que una visita de campo, junto con la investigación de archivo y bibliográfica, permita tener la idea de cómo se tratan las colecciones y como se espleta el enfoque social dado las misma. Como se ha visto anteriormente, varias instituciones no pueden contar con ese apoyo, que plantea la duda sobre como apoyar la investigación a base documental sólida y fehaciente, tema del cual ya se ha hablado detenidamente

## Museo Casa Dirección Valverde del Camino

Tipología según el MEC: Etnografía y antropología – 1998
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Piezas relacionada con los siglos XIX y XX., recogiendo la influencia y aportación de los ingleses</li></ul>

La Casa Dirección es el principal exponente del legado arquitectónico inglés en Valverde del Camino, construida en 1912 para ser residencia del Director de la Compañía *The United Alkali Ltd.*, que se afincó en Valverde en el último tercio del siglo XIX para explotar la riqueza del subsuelo, construyendo la primera línea ferroviaria de la provincia. Después de la marcha de los ingleses en el año 1942 pasó a manos de otras compañías mineras españolas que la utilizaban como lugar de descanso y veraneo de su personal, hasta que fue comprada por el ayuntamiento en 1984. La exposición ofrece una visión general y comparativa de la sociedad de entre los siglos XIX y XX., recogiendo la influencia y aportación de los ingleses a entorno local, tanto a nivel económico que social.

Concretamente la exposición permanente está situada en la primera planta del edificio, y se compone de varias salas: el *hall* presenta una exposición, hecha por documentos y paneles que restituye una visión general de la sociedad de entre los siglos XIX y XX. Los *topics* principales de desarrollo de las exposiciones son obviamente el ferrocarril y la importancia que eso tuvo en el desarrollo de la localidad, que se acopla con las características propias de la tradición local, como se puede ver, por ejemplo, en la reproducción fiel de un taller de calzado, al igual que el taller de carpintería. Es muy interesante notar que en estos dos temas, se ha podido dar testimonio de todo el proceso del trabajo relacionado con el calzado y la carpintería, mientras en el caso de oficios como la forja, la campanillería y la calderería artística, se han podido exponer solo las herramientas, y los productos acabados. Sin embargo, dichas soluciones museográficas no restan importancia a la filosofía del museo, enfocada a la historia y cultura locales.

Completan el recorrido los espacios dedicados al ajuar doméstico y a la cocina popular.

Como se ha visto desde el recorrido, el museo tiene un fuerte enfoque identitario ya que se enfoca a las determinantes locales que han hecho del pueblo de Valverde tan peculiar. Por dicha razón, es tan importante matizar que el museo se ha creado gracias a la colaboración de los valverdeños que han donado sus piezas.



## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

## **Museos de entorno urbano**

En Huelva existe un solo museo de entorno urbano y es el museo ubicado en la capital provincial, que resulta muy interesante por ser el primer museo que se encuentra donde han confluído diferentes fondos, principalmente de carácter artístico y arqueológico. El Museo de Huelva es el primer tipo de museo que se encuentra de ese modelo, al cual seguirán los museos de Cádiz, Jaén y Málaga, aunque en esos casos sí han confluído en una única institución los que eran los antiguos museos provinciales de bellas artes y de arqueología, mientras Huelva ha tenido una historia un poco diferente<sup>385</sup>.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R...: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporaneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ E. *Museo de Huelva : Una aproximación visual a la Colección de Bellas Artes*, 2007, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

BEDIA GARCÍA J., TORRES RODRÍGUEZ F. “Museo de Huelva. La minería” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, N°. 0, 2002 , págs. 18-21

PRADOS PÉREZ E. “Carlos Cerdán y los orígenes de la Sección de Arqueología del Museo de Huelva” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, , N°. 6, 2006 , págs. 102-108

TORRES RODRÍGUEZ, F. *Antológica 30 Años (1973-2003). 30 Años. Museo de Huelva*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla 2003

---

<sup>385</sup>MARTÍNEZ RODRÍGUEZ E. *Museo de Huelva : Una aproximación visual a la Colección de Bellas Artes*, 2007, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. BEDIA GARCÍA J., TORRES RODRÍGUEZ F. “Museo de Huelva. La minería” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, N°. 0, 2002 , págs. 18-21 PRADOS PÉREZ E. “Carlos Cerdán y los orígenes de la Sección de Arqueología del Museo de Huelva” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, , N°. 6, 2006 , págs. 102-108. TORRES RODRÍGUEZ, F. *Antológica 30 Años (1973-2003). 30 Años. Museo de Huelva*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla 2003. GARCÍA ALFONSO, E.; MARTÍNEZ ENAMORADO, V.; MORGADO RODRÍGUEZ, A. *Museos arqueológicos de Andalucía: Cádiz, Córdoba, Huelva y Sevilla*. Maracena (Granada): Agora, 1995. GARCÍA RINCÓN, J. M.; VELASCO NEVADO, J. “Un apunte sobre el museo Provincial de Huelva: su historia, su pedagogía, su realidad” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía* N°. 2, 1990 , págs. 135-142 GARCÍA RINCÓN, J. M.; VELASCO NEVADO, J. *Catálogo de Bellas Artes del Museo Provincial de Huelva*, Huelva, Diputación Provincial, 1993. GARCÍA RINCÓN, J. M.; VELASCO NEVADO, J. *Museos y colecciones de la provincia de Huelva*, Museo Provincial de Huelva, en Cuaderno divulgativo del Museo nº 6, 1989

GARCÍA ALFONSO, E.; MARTÍNEZ ENAMORADO, V.; MORGADO RODRÍGUEZ, A. *Museos arqueológicos de Andalucía: Cádiz, Córdoba, Huelva y Sevilla*. Maracena (Granada): Agora, 1995.

GARCÍA RINCÓN, J. M.; VELASCO NEVADO, J. “Un apunte sobre el museo Provincial de Huelva: su historia, su pedagogía, su realidad” en, *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía* Nº. 2, 1990 , págs. 135-142

GARCÍA RINCÓN, J. M.; VELASCO NEVADO, J. *Catálogo de Bellas Artes del Museo Provincial de Huelva*, Huelva, Diputación Provincial, 1993

GARCÍA RINCÓN, J. M.; VELASCO NEVADO, J. Museos y colecciones de la provincia de Huelva, Museo Provincial de Huelva, en Cuaderno divulgativo del Museo nº 6, 1989

## Reflexiones

Como siempre en el epígrafe que cierra el capítulo dedicado a la provincia tratada, se van a proponer algunas reflexiones en relación a los museos encontrados y a las **eventuales novedades** que enriquecen el discurso general, llevado a cabo hasta aquí. De igual modo las directrices para evaluar los avances de las informaciones recopiladas consisten en comprobar si hay alguna novedad que pueda enriquecer la postura expresada en los anteriores epígrafes conclusivas de los capítulos dedicados a las provincias; dichas directrices, se recuerda, tienen **el fin de demostrar la hipótesis que lo que cuenta son las colecciones de los museos rurales y no su clasificación tipológica, porque son dichas colecciones que son la base para desarrollar programas sociomuseológicos.**

En el caso de la provincia de Huelva, destacan tres museos de Etnografía y Antropología que responden al mismo modelo, junto con un museo de arqueología, del cual, a pesar de la diferente clasificación, los otros tres museos son deudores. Se está hablando respectivamente de los museos ubicados en Almonte, El Cerro del Andévalo y Valverde del Camino por un lado y por otro lado del Museo Minero de Riotinto, que se tratará más detenidamente en el capítulo dedicado a los casos ejemplo por el importante enfoque que cumple con uno de los principales hitos de la sociomuseología, es decir, transformar el territorio en la verdadera colección del museo. Dicho museo es internacionalmente reconocido como modelo de museología innovadora y de corte británico, debido a la presencia de la Fundación Riotinto, que se inspira a modelos estudiados en el país de origen, como se ha definido en el expediente de creación del museo, depositado en los archivos de la Consejería de Cultura. Los principios que informan dicha institución responden a un enfoque interesante que supera las paredes del museo para abrirse al territorio, que otra cosa no es sino uno de los objetivos y principios de la sociomuseología. Como se decía anteriormente, dicho caso ejemplo tiene que ser tratado detenidamente, sin embargo, aquí no se puede matizar que un museo como el de Riotinto corrobore las reflexiones que se están llevando a cabo, porque no resulta tan sencillo diagnosticar la acción social de ese museo si no considerando una perspectiva global. ¿Con qué se puede comparar el museo de Riotinto? ¿Con museos de enfoque comarcal como los otros citados en Huelva? ¿O con museos arqueológicos? ¿O solo con museos mineros? ¿O con la combinación de dos o tres de los anteriores? **Resulta claro una vez más, que un criterio demasiado restrictivo hace perder de vista el enfoque social de la institución, ya que, como ha emergido de la investigación y se verá detenidamente, el Museo de Riotinto presenta propuestas y acciones que pueden evaluarse en relación a instituciones de diferente tipología y naturaleza, porque el punto verdaderamente importante es cómo aplica algunas ideas**

**museológicas en el entorno concreto del pueblo minero y, en general, la idea de un museo de enfoque comarcal.**

Como aplica algunas ideas museológicas en el entorno concreto del pueblo minero y, en general, la idea de un museo de enfoque comarcal. Sin salir de la provincia de Huelva, ya es posible ver cómo no es un caso que haya otros museos con un marcado enfoque territorial e incluso comarcal, los anteriormente citados museos de Almonte, del Cerro del Andévalo y de Valverde del Camino, porque se puede decir que en sus propuestas museológicas, tienen en cuenta que lo que se podría definir “modelo Riotinto”, es decir un modelo de enfoque territorial en relación a los determinantes locales. Las fechas de fundación de los museos también corroboran esta reflexión, porque el Museo de Riotinto ha sido abierto en 1992, y los tres museos mencionados anteriormente son todos posteriores a esa fecha de casi una década, como demostración de conocer la lección del museo y parque minero, claramente aplicado no ya a un contexto de ese tipo, sino a las variables locales, especialmente etnográficas en los casos de Almonte y del Cerro y enfocada al contexto arquitectónico urbanístico en Valverde. **Comparar los ejemplos de Riotinto con los otros tres museos y ya en una óptica global de tres provincias andaluzas permite corroborar la idea de que es muy complicado comprar instituciones museísticas similares siguiendo criterios restrictivos como aquel tipológico, pues es necesario un enfoque más global que considere los museos andaluces como objeto y la acción social como el objetivo que diagnosticar, como se dice claramente en el título del trabajo. De esta forma va a ser posible incorporar en la investigación realidades muy diferentes, sin embargo, muy interesante en la perspectiva de las colecciones, arqueológicas, etnográficas y de apertura al territorio en el caso de Riotinto, que otra cosa no es si no la hipótesis del presente capítulo.** Lo mismo que se acaba de decir, ocurre para los dos museos que completan el panorama de la provincia, que encuentran ambos sus razones de ser en ilustres personajes que originaron el museo, en el caso de Nerva la figura de José Vázquez Díaz, y en el caso de Moguer, la casa museo dedicada a Juan Ramón y su esposa Zenobia. El primero, clasificado como museo de arte contemporáneo, tiene su razón de ser en la figura del pintor Vázquez Díaz, para luego abrirse a otros artistas contemporáneos; el segundo, dedicado al Poeta Juan Ramón Jiménez y clasificado como casa museo porque se encuentra ubicado en la residencia del mismo. Ambos casos presentan las mismas preguntas llevadas a cabo hasta la actualidad. En el caso del Museo de Nerva hay un interesante ejemplo de museo de arte contemporáneo ubicado en un pueblo, aunque minero y no rural, que plantea el problema de ver con qué otras instituciones se puede comparar dicho museo y en un marco global donde dichas instituciones son muy dispersas en la comunidad autónoma y dispares entre sí, como por ejemplo el bien noto museo Garnelo en Montilla, de dedicación exclusiva al artista, respecto al

presente museo que tiene un enfoque más general. En el caso de Moguer, una interesante casa museo en un pueblo que, una vez más plantea el problema de si considerar el museo como rural, al estar ubicado en la comarca metropolitana de Huelva y que comparte las mismas dudas de instituciones como las que ya se han visto en la provincia de Sevilla, es decir, Valencina, la Rinconada y Santiponce, donde incluirlas o excluirlas puede llevar a perder de vista la idea de la acción social desde el museo mismo, que es el objeto de la investigación. Se puede entonces concluir el epígrafe matizando que se cumplen una vez más las directrices que se están considerando, es decir, reflexionar acerca de la comparación entre instituciones museísticas similares, la incertidumbre de clasificación tipológica de los museos, que se supera a favor de un discurso relativo a las colecciones y a su manera de tratarlas sociomuseológicamente con acciones concretas o programas específicos, y finalmente el difícil discurso que opone rural a urbano. Como se ha dicho anteriormente, los museos de enfoque comarcal son las verdaderas novedades del presente capítulo, de manera especial el museo de Riotinto, ya que trata el tema directamente en su plan museológico, matizando que el museo no es ajeno, ni se puede entender, dentro del parque. Sin embargo, una vez más, en relación a los museos de la provincia, se ha podido ver cómo las ideas que se han expuesto hasta la actualidad se cumplen.

#### Cuadro resumen de los museos de la provincia de Huelva

<b>Arqueológicos</b>	
Museo Minero de Riotinto	
<b>Historico</b>	
<b>Generales</b>	
<b>Arte contemporaneo</b>	
Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz Nerva	
<b>Bellas artes</b>	
<b>Etnografia</b>	
Museo de la Villa de Almonte	
Museo Etnográfico de El Cerro del Andévalo	
Museo Casa Direccion Valverde del Camino	
<b>Casa Museo</b>	
Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez Moguer	
<b>Especializados</b>	

--	--

### Cuadro resumen de los museos de las provincias de Córdoba, Sevilla y Huelva

<b>Arqueológicos</b>	
Museo historico de Almedinilla	
Museo histórico arqueológico Doña Mencía	
Museo de Ulía Montemayor	Museo histórico local de Montilla
Museo historico municipal Priego de cordoba	Museo Arqueologico de Cabra
Museo histórico municipal de Santaella	
Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en Memoria de Francisco Sousa	
Museo Valencina	
<b>Museo Minero de Riotinto</b>	
<b>Historico</b>	
Museo histórico de Bélmez y del territorio minero	Museo histórico municipal de Baena
Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres	Museo arqueológico y etnológico de Lucena
Museo Histórico Municipal de Carcabuey	Museo municipal de Luque Tierra de Fronteras
Museo histórico municipal de Fuente Tójar	Museo histórico local de Puente Genil
Museo histórico local de Monturque	Museo de la Ciudad de Carmona
Museo Municipal de Palma del Rio	Museo Histórico Municipal de Écija
Museo histórico municipal de Villa del rio	
Museo de historia local de Villanueva de Córdoba	
<b>Generales</b>	
Museo de la ceramica La Ramba	Museo municipal de Montoro
Museo Prasa Torrecampo	Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira
Museo Histórico local El Hombre y su Medio, Bujalance	
Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos	
Colección Museográfica de Gilena	
Museo Municipal de Santiponce Fernando Marmolejo	
<b>Arte contemporaneo</b>	
Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván	Museo Garnelo montilla
<b>Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz Nerva</b>	

<b>Bellas artes</b>	
<b>Etnografía</b>	
Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil campos	Museo de Osuna
Museo del Pastor, Villaralto	
Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz, Zuheros	
<b>Museo de la Villa de Almonte</b>	
<b>Museo Etnográfico de El Cerro del Andévalo</b>	
<b>Museo Casa Direccion Valverde del Camino</b>	
<b>Casa Museo</b>	
Museo Alfonso Ariza Rambla	Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres Priego de Córdoba
<b>Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez Moguer</b>	Museo Adolfo Lozano Sidro, Priego de Cordoba
	Museo de la Autonomía de Andalucía
<b>Especializados</b>	
Museo de la Matanza Alcaracejos	
Museo del Aceite de oliva de Cabra	
Museo del Cobre – obejo	
Museo Geológico Minero de Peñarroya-Pueblo nuevo	
Museo del Anís de Rute	
<b>Ciencias Naturales e historia natural</b>	
Museo Aguilar Eslava	
<b>Ciencia y Tecnologia</b>	
Museo de la Almendra, Priego de Córdoba	



## PROVINCIA DE CADIZ<sup>386</sup>

La provincia de Cádiz plantea algunos problemas en relación al objeto de museos rural, ya que buena parte de los museos se ubican en conjuntos urbanos, como Algeciras, o la Bahía, con San Fernando y la misma capital provincial, o en pueblos y ciudades que se ubican en la línea de playa, como Chiclana o Rota. En línea con el objeto de la presente investigación, los museos rurales que se encuentran son 3 y se ubican en Espera, Vejer de la Frontera y Villamartín.

Sin embargo, se ha elegido dar cuenta de algunas informaciones completas en relación a buena parte de los museos de la provincia porque es posible hacer algunas interesantes reflexiones en relación al territorio y a la tipología de los museos en un entorno muy peculiar como es la provincia gaditana.

Al igual, la provincia de Cádiz, como se verá, se puede considerar como entorno muy similar a la provincia de Málaga y Almería en el sentido de provincias que comparten un interior fuertemente rural, opuesto a una línea de playa fuertemente antropizada y urbanizada.

Museo arqueológico de Espera
Museo Histórico Municipal de Villamartín
Fundación NMCA, Montenmedio Arte Contemporáneo
Museo de Chiclana
Museo Cruz Herrera
Museo Ruiz Mateos
Museo Municipal Algeciras
Museo de Cádiz
Casa Museo de Pedro Muñoz Seca
Museo Municipal de El Puerto de Santa María
Museo Fundación Rafael Alberti
Museo Arqueológico Municipal de Jerez
Museo del Arte ecuestre
Museo del Enganche
Museo Histórico El Dique
Museo Histórico Municipal de San Fernando
Museo Municipal San Roque

<sup>386</sup> Se recuerda que el presente elenco no se ha reportado el Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia

## Museo Arqueológico Espera

Tipología según el MEC: arqueológico – 2001
<b>Colecciones</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueología (piezas procedentes de los yacimientos arqueológicos de Esperilla de <i>Carissa Aurelia</i>)</li></ul>

El Museo Arqueológico de Espera se ubica en una antigua casa palacio del pueblo, ejemplo de típica casa señorial del siglo XVIII con dos plantas y patio interior. Dicho casa ha sido rehabilitada a mediano de los años 2000, con el fin de albergar el museo, inaugurado en 2007.

Las colecciones son arqueológicas y el museo se ha constituido para albergar las piezas procedentes de dos yacimientos arqueológicos ubicados en el término municipal del pueblo, el yacimiento de Esperilla y el de *Carissa Aurelia*, que distan del pueblo mismo respectivamente 1 y 7 kilómetros.

EL objetivo del museo es albergar todas las piezas que provienen de las excavaciones llevadas a cabo a lo largo de las décadas en ambos yacimientos, sin embargo, debido a las peculiaridades de los yacimientos citados, se ha elegido enfocar el recorrido del museo a una exposición permanente sobre el tema del mundo funerario iberorromano, que es el aspecto fundamental del yacimiento de *Carissa Aurelia*, constituido por una amplia necrópolis, dividida claramente en dos secciones, norte y sur. La necrópolis norte es de época imperial y tardorromana, mientras la necrópolis sur se adscribe al los siglos entre I a.C-III d.C.

última nota importante es la presencia de una biblioteca y de una tienda, servicios complementarios que enriquecen el museo en su propuesta al público.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

## Museo Histórico Municipal de Villamartín

Tipología según el MEC: histórico – 2001
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Históricas</li></ul>

El Museo Histórico Municipal fue creado en 1998 por iniciativa del ayuntamiento del pueblo, que es titular del mismo y se encarga de su gestión.

El objetivo del museo es albergar las colecciones de carácter arqueológico, histórico y etnográfico relacionadas con el pueblo de Villamartín y se propone como un centro para la gestión integral de los programas relacionados con los bienes culturales de carácter arqueológico e histórico existentes en el municipio<sup>387</sup>, **como un proyecto de ámbito comarcal, con una clara vocación pedagógica y de dinamización cultural, con la finalidad de reunir para su conservación**, investigación y difusión el importante patrimonio de Villamartín y su entorno<sup>388</sup>.

El edificio es muy interesante para entender el montaje museográfico, puesto que el museo recoge en sus dos plantas de exposición permanente un rico y completo recorrido por la historia de la comarca de la Sierra de Cádiz, desde los inicios de la más remota prehistoria hasta el siglo XX. Los fondos se exponen siguiendo una trama argumental de tipo cronológico en 17 vitrinas, donde se reúnen piezas que guardan unidad tanto cultural como temática.

El museo se ubica en un edificio moderno construido a partir de finales de los años sesenta del siglo XX que, tras haber sufrido algunas alteraciones debidas a los distintos usos a los que se destinó, ha sido debidamente rehabilitado y adaptado a su uso museístico.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

VV.AA. *Museo de Cádiz, guía oficial*, Consejería de Cultura. Sevilla, 2004

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

GUTIERREZ LOPEZ, J. “Histórico municipal de Villamartín. Un museo comarcal para el s. XXI” en *Periferica: Revista para el análisis de la cultura y el territorio*. N.2, 2007. Págs 78-94

---

<sup>387</sup> Expediente de creación AP-019-B-016

<sup>388</sup> *Ibidem*

TORRES LAZARO, J.”Monedas medievales y modernas en el Museo de Villamartin” en *Almajar: Revista de Historia, Arqueología y patrimonio de Villamartin y la Sierra de Cádiz*. N.2, 2005. Págs 101-119



**Ilustración 45 (propiedad: Museo Histórico Municipal de Villamartín)**



**Ilustración 46 (propiedad: Museo Histórico Municipal de Villamartín)**

## **Fundación NMAC - Vejer de la Frontera**

Tipología según el MEC: Arte contemporáneo – 2002
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arte contemporáneo (Instalaciones al aire libre en el parque de propiedad del museo)</li></ul>

La Fundación NMAC está creando una colección de instalaciones y esculturas abierta al público, con el objetivo de promover el arte contemporáneo en Andalucía y fomentar el diálogo entre el arte y la naturaleza. El espacio dedicado a dicho fin consta de 30 hectáreas en la dehesa de Montenmedio, situada en el término municipal de Vejer de la Frontera. Inaugurada en junio de 2001, el principal objetivo de la fundación es “ofrecer una visión del arte contemporáneo en la que el paisaje natural y el entorno social -incluso la memoria histórica- son determinantes en la creación de las obras”<sup>389</sup>. Por lo que se ha dicho, parte de las obras se ubican al aire libre, mientras que en relación a los espacios expositivos propiamente dichos, esos son resultado de la rehabilitación de barracones, que formaban parte de un complejo militar abandonado desde los años 1970 y que han sido reestructurados y destinados, como dicho, a uso expositivo, junto con los servicios complementarios y los necesarios al funcionamiento del conjunto (oficinas, salas de video, maquetas, etc.).

El museo cuenta con diferentes instalaciones para configurarse como museo moderno, desde la biblioteca a la sala de proyecciones, desde los espacios para los talleres al centro de documentación.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

GUTIERREZ GARCIA, R. “La fundación NMAC (Montenmedio Arte Contemporáneo) Presentación del complejo de Montenmedio” en *Hespérides: Anuario de investigaciones*. N.13-14, 2005. Págs. 73-82

BLAZQUEZ ABASCAL, J. “Fundación NMAC Montenmedio Arte Contemporáneo” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.1. 2003. Págs. 18-21

---

<sup>389</sup> Expediente de creación AP-032-C-006

CAMPO BAEZA, A. “Museo Montenmedio en Vejer de la Frontera Cádiz, España.” En *TC: Tribuna de la construcción*. N.112, 2014. Págs. 196-203

CAMPO BAEZA, A. “Museo de Arte contemporáneo NMAC, Montenmedio, Cádiz, España.” En *AV proyectos*. N.26, 2008. Págs. 38-39

“Fundación NMAC dehesa Montenmedio (Vejer de la Frontera, Cádiz) en *Neutra: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía*. N.9-10, 2003. Pág. 186



**Ilustración 47 (propiedad Fundación NMAC)**



**Ilustración 48 (propiedad Fundación NMAC)**





**Ilustración 49 (propiedad Fundación NMAC)**



**Ilustración 50 (propiedad Fundación NMAC)**

## Museo de Chiclana de la Frontera

Tipología según el MEC: Histórico -2003
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Históricas</li><li>• Etnográficas</li></ul>

El museo de Chiclana nace con la intención de ser un contenedor cultural, donde se conservan y recogen la historia, los usos, costumbres y vida cotidiana de la ciudad<sup>390</sup>. Por dicha razón la exposición permanente ocupa doce salas, que se reparten en un recorrido a la vez temático y cronológico.

Al principio del recorrido se encuentra una sala dedicada al enfocar los determinantes territoriales del pueblo, insertado en la Bahía de Cádiz, que funciona como elemento introductorio y de información del recorrido museísticos y de sus objetivos.

Luego sigue un recorrido cronológico que abarca etapas de la historia de la ciudad y de su entorno, problemática enmarcada e informada en la primera sala de dicho recorrido, en la cual se despliegan las piezas desde el paleolíticos inferior hasta la edad del bronce (sala de la prehistoria), para pasar a los periodos fenicio y romano (sala Antigüedades), la edad media, informada por el periodo visigodo y, obviamente, árabe (sala edad media), la modificación de la ciudad del siglo XV al siglo XVIII (sala edad moderna) , hasta una sala dedicada a la edad napoleónica y la importante batalla de Chiclana (sala periodo contemporáneo). El recorrido acaba con una interesante sala llamada “Presente y futuro” en la cual encuentran espacio proyectos y acontecimientos venideros de relieve, con una interesante apertura a la sociedad contemporánea en momentos de cambio.

El museo tiene su sede en la antigua Casa de Briones, inmueble de uso civil construido en el siglo XVIII atribuido a Torcuato Cayón, de estilo neoclásico. El edificio ha sido adaptado y reformado para museo entre los años 2004 y 2006

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

---

<sup>390</sup> Expediente de creación 058-B-044



### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

*Museo de Chiclana, guía para el profesorado*, Departamento de educación y difusión del museo de la ciudad, Chiclana, 2010.

### **Textos relacionados**

*Chiclana de la Frontera, en La Provincia de Cádiz, pueblo a pueblo*. Editado por Diario de Cádiz, Diario de Jerez y Europa Sur, año 1995

## Museo Cruz Herrera - La Línea de la Concepción

Tipología según el MEC: Arte contemporáneo – 1975
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arte contemporáneo (Obras del pintor José Cruz Herrera)</li></ul>

El museo se dedica a la figura del pintor local José Cruz Herrera. La colección es fruto de la donación que el mismo autor hizo al pueblo y dejó como legado la voluntad que se expusiera. El museo resulta ser entonces testigo del orgullo de pertenecer al pueblo por parte del artista, aunque pasó buena parte de su vida fuera de La Línea. Hablar de dicho orgullo y mantener la memoria de Herrera en su vinculación con la ciudadanía es el objetivo principal del plan museológico<sup>391</sup>.

La colección se compone de un total de 245 obras que cubren toda la producción del artista, tanto a nivel temático (retratos, desnudos, bodegones etc.) como técnico (lienzos, dibujos y grabados) y, para obtener el máximo alcance del conocimiento de sus obras, se ha elegido un recorrido organizado en cuatro salas, empezando por los primeros trabajos del artista, de manera que enmarque la figura en el entorno histórico y artístico en el cual se formó. Las siguientes tres salas son temáticas y se dedican a las obras de gusto árabe (sala árabe), los retratos de mujeres andaluzas (Sala andaluza) y finalmente una sala de corte más general con varios trabajos de la época madura del artista (Sala Antológica).

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

VV.AA. *Museo de Cádiz, guía oficial*, Consejería de Cultura. Sevilla, 2004

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

ALEX GOMES, M. “In memoriam. Mi experiencia al frente de la Galería del Museo Cruz Herrera” en *Revista para el análisis de la cultura y el territorio*. N. 3, 2002, págs. 97-104

---

<sup>391</sup> Expediente de creación 030-B-024

## **Museo Ruiz Mateos – Rota**

Tipología según el MEC: Arte contemporáneo – 2005
<b>Colecciones</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Arte Contemporáneo (resultado de la adquisición de las obras ganadoras del Premio de Artes Plásticas)</li><li>• Bellas Artes (Sección de pintura de los siglos XVII, XVIII y XIX)</li><li>• Históricas</li></ul>

El museo es de propiedad privada y depende de la Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos. Está dedicado a la memoria del antiguo alcalde de la ciudad y fue la familia del mismo a crear dicha fundación en 1978, con el objetivo de donar al pueblo un importante foco cultural para la localidad. El museo fue inaugurado en 2005, en una antigua casa siglo XIX, propiedad de la familia, que fue restaurada y acondicionada con el fin de albergar el museo mismo.

La colección está compuesta por un fondo de Arte Contemporáneo, resultado de la adquisición de las obras ganadoras del Premio de Artes Plásticas Villa de Rota al cual se han unido varias donaciones de privados.

La colección se compone también de una sección de pintura de los siglos XVII, XVIII y XIX y algunas colecciones, como las de almireces antiguos, opalinas o relojes, pipas y esculturas artesanales.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

MONTAÑÉS L., Catálogo ilustrado del Museo de Relojes de las Bodegas Zoilo Ruiz-Mateos, S/A., Jerez de la Frontera, "La Atalaya", 1994

### **Museos de entorno urbano y de ciudades de playa.**

A partir del presente epígrafe se restituyen informaciones en relación a los museos de importantes ciudades, las cuales se ubican todas en la línea de playa o, como Jerez, a pocos kilómetros. Dicha matización es importante a nivel metodológico ya que anteriormente se han abarcado museos con una relación especial entre territorio y colecciones, mientras ahora se van a ver una serie de museos que supuestamente no entrarían en el objeto del presente trabajo. Sin embargo, como dicho, la condición de la provincia gaditana como lugar donde conviven un interior fuertemente rural, opuesto a una línea de playa fuertemente antropizada y urbanizada, bien se entiende enfocando las instituciones museísticas. Debido a lo anterior se ha elegido presentar ya no solo informaciones bibliográficas, sino también las fichas completas de los museos de la provincia.

### **Museo Municipal de Algeciras**

Tipología según el MEC: Arqueológico – 1995
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Históricas</li><li>• Bellas Artes (Arte sacro)</li></ul>

El Museo de Algeciras se divide en dos sedes, al cual corresponden dos colecciones, una arqueológica y otra de arte sacro.

La sección arqueológica se ubica en la conocida como Casa de los Guardeses, y se desarrolla de forma cronológica y va desde la prehistoria a la historia moderna y contemporánea, destacando los restos de Iulia Traducta y de Caetaria de época romana, así como fondos procedentes de la Algeciras meriní, de los siglos XIII y XIV.

La sección de Arte Sacro se ubica en la Capilla del Santo Cristo de la Alameda. Su colección consta de plata religiosa, desde el siglo XVI al XIX, la Custodia Procesional del Corpus Christi de Algeciras, piezas de loza de carácter religioso, y una selección de pinturas de temática sacra.

La propuesta general del museo<sup>392</sup> se enfoca en poner en relación la comunidad local con el mismo, especialmente en relación a los yacimientos arqueológicos que han formado sus colecciones. Con referencia a ello, la revista editada por el museo lleva el nombre de *Carteia*.

---

<sup>392</sup> Expediente de creación 044-B-035

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

OLIVA CÓZAR, Y; TORREMOCHA SILVA, A. “Una tinaja estampillada del Museo Municipal de Algeciras (siglo XIV): estudio histórico-arqueológico y proceso de restauración”. En *Caetaria: revista bianual de Arqueología* n.3.2000, págs. 209-228. Obras específicas

MARTINEZ ENAMORADO V, “La mqabriyya almorávide del museo municipal de Algeciras” en *Caetaria: revista bianual de Arqueología* n.2, 1998, págs. 79-86

VICENTE LARA J.A., OJEDA GALLARDO M, “Los fondos documentales del archivo del Museo Municipal de Algeciras” en *Almoraima: revista de estudios campogibraltareños*, n.9, 19193, págs. 63-74

TORREMOCHA SILVA A, “cerámica islámica estampillada del museo municipal de Algeciras” en *caetaria: revista bianual de arqueología*, n.1, 1996, págs. 93- 120.

DEL CASTILLO NAVARRO L.A, “monedas ibéricas, hispanorromanas y romanas de la colección numismática del museo municipal de Algeciras” en *almoraima: revista de estudios campogibraltareños*, n.21, 1999, págs. 57-68

BELTRAN DIAZ V, “El Museo Municipal de Algeciras” en *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada* n.34, 2003, págs. 253-264

PINTOR ALONSO P, “La orfebrería religiosa del museo municipal de Algeciras” en *Caetaria: revista bianual de Arqueología*, n.4-5, 2004-2005, págs. 289-308

### **Textos relacionados**

ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, J.; ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, L. *Guía artística de Cádiz y su provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005

OCAÑA M. (coord.) *Algeciras moderna y contemporánea" » Historia de Algeciras. Tomo II, Algeciras moderna y contemporánea*, Cádiz, Diputación de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2001

ASTILLEROS RAMOS J (coord.), *Cádiz, sur de Europa: guía general de la provincia*. Diario de Cádiz, 1992 geografía

DELGADO GOMEZ, C. *Cosas de Algeciras*. Algeciras: Librería el libro técnico, 1989

BALLESTER DE LA TORRE, P; CORZO SÁNCHEZ, J; *Historia de los pueblos de la provincia de Cádiz. Algeciras*. Cádiz: Diputación provincial, geografía, educación

SANTACANA Y MENSAYAS, E. *Antiguo y moderno Algeciras*. Algeciras: Establecimiento Tipográfico de El Porvenir, 1901.

BERNAL CASASOLA, D. “Las terracotas del Rinconcillo: Algeciras-Cádiz: una posible producción local de figurillas en época romana”. En *Almoraima: revista de estudios campogibraltareños*. N.9. 1993, págs. 147-163

FERNANDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, C. “Concepción. Excavaciones arqueológicas en Carteia. En *Bellas Artes*, n.6. Diciembre, 1970, págs. 57-62.

LOPEZ GIL, E. “Las fuentes antiguas sobre Carteia. En *Almoraima: revista de estudios campogibraltareños* n.12. 1994, págs. 55-64

RODRIGUEZ OLIVA, P. “Un retrato romano de Carteia: San Roque, Cádiz”. En *Baética: estudios de arte, geografía e historia*. N.3. 1980. Págs. 129-134

ARANDA BERNAL, A; QUILES GARCIA, F. “Pintura e historia en la Algeciras del tránsito del XIX al XX. En: *Almoraima: revista de estudios campogibraltareños* , n.14, octubre, 1995pp.99-108.

ARTEAGA CARDINEAU, C.; GONZÁLEZ MARTÍN, J. A. “Presencia de materiales marinos y dunares sobre un alfar romano en la Bahía de Algeciras” (Cádiz, España). En: *Reunión Nacional de Geomorfología* (8ª. 2004. Toledo, pp. 393-403.

## Museo de Cádiz

Tipología según el MEC: general – 1970
<p>Colecciones</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas (de prehistoria a edad media)</li><li>• Bellas artes (desde el siglo XVI a la actualidad)</li><li>• Etnográficas (Títeres de Tía Norica)</li></ul>

El Museo de Cádiz es el resultado de la unión de los antiguos museos provinciales de arqueología y Bellas Artes, unificados en 1970. La sección de arqueología acoge piezas desde la prehistoria a época medieval, mientras la sección de Bellas Artes acoge pinturas desde el siglo XVI hasta la actualidad, donde destacan pintores como Zurbarán, Murillo y Zuloaga. Completa la exposición una sala dedicada los títeres de la Tía Norica, piezas etnográficas únicas y muestra de la cultura popular gaditana.

La propuesta museológica se enfoca a exponer las piezas significativas relacionadas con la historia de la ciudad, sin perjuicio de su tipología. Testigo de ello es el espacio concedido a los títeres por la importancia que tienen en el imaginario colectivo de los ciudadanos.

El museo se ubica en una parte de las primitivas dependencias del desamortizado convento franciscano de Nuestra Señora de los Remedios. El interior fue remodelado en la década de los ochenta del pasado siglo por Javier Feduchi.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R...: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

VV.AA. *Museo de Cádiz, guía oficial*, Consejería de Cultura. Sevilla, 2004

*Arte joven: fondos del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo*: Museo de Cádiz, del 13 de enero al 4 de abril de 1999. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1999.

QUILES F., *El paisaje en la pintura del Museo de Cádiz*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2007

*El Museo al detalle, Catálogo de la exposición en el Museo de Cádiz, octubre a noviembre de 2006*. Sevilla, Consejería de Cultura, 2006.

*La pintura costumbrista en el Museo de Cádiz. Catálogo de la exposición en el Museo de Cádiz, del 10 de mayo al 25 de junio de 2006*. Sevilla, Consejería de Cultura, 2006.

*La colección de monedas del Museo de Cádiz*, Consejería de Cultura, Sevilla, 2005.

*Colección Joaquín Rivero Catálogo de la exposición en el Museo de Cádiz, del 13 de mayo al 26 de junio de 2005*. Sevilla, Consejería de Cultura, 2005.

*Retratos del Museo de Cádiz Catálogo de la exposición en el Museo de Cádiz, febrero a marzo de 2004*. Sevilla, Consejería de Cultura, Obra Social de la Caja San Fernando, 2004

ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, J. *Museo de Cádiz. Salas de Colonizaciones*. Cuaderno de Difusión, Consejería de Educación y Ciencia, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2003

ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, J. *Nuestro Patrimonio Histórico. Museos*. Cádiz, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1998

GARCÍA ALFONSO E... *Museos arqueológicos de Andalucía: I: Cádiz, Córdoba, Huelva y Sevilla*. Maracena (Granada): Agora, 1995.

CORZO SÁNCHEZ, R. *Museo de Cádiz*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.

PEMÁN Y PEMARTÍN, C. *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz (Pinturas)*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes. Ministerio de Educación Nacional, 1964

### Textos relacionados

ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, J.; ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, L. *Guía artística de Cádiz y su provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005

ASTILLEROS RAMOS J (coord.), *Cádiz, sur de Europa: guía general de la provincia*. Diario de Cádiz, 1992

### Casa Museo Pedro Muñoz Seca - El Puerto de Santa María

Tipología según el MEC: casa museo – 1996
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Históricas (Relacionada con la figura de Pedro Muñoz Seca)</li></ul>

La casa museo depende de la Fundación privada Pedro Muñoz Seca y lleva por título: “Pedro Muñoz Seca, el humor dentro del teatro”. El fin de la exposición permanente es difundir y dar a conocer la figura del comediógrafo, especialmente por su importancia en la historia de teatro cómico español contemporáneo<sup>393</sup>. El criterio expositivo es cronológico y, a lo largo de 5 salas, se abarca la infancia del artista, su formación y estudios, su éxito como autor teatral en el llamado “Periodo de consolidación (1911-1918)”, con amplio espacio dedicado a la “Época de apogeo (1919-1936)”, casi dos décadas en las cuales Pedro Muñoz Seca alcanzó su máxima popularidad. La última parte del recorrido se dirige a dar cuenta de su legado, al teatro español en particular y, en general, a la sociedad española.

Interesante notar que el museo, originalmente ubicado en la casa natal de Muñoz Seca, se mudó al actual edificio, construido a mitad del siglo XIX para albergar el colegio y noviciado de la Compañía de Jesús, que se convirtió en uno de los mejores centros de enseñanza de la Baja Andalucía en el que estudiaron el mismo Muñoz Seca y otras importantes figuras de la historia y cultura andaluza, como Fernando Villalón, Juan Ramón Jiménez y Rafael Alberti.

En su mayor parte los fondos proceden de la donación familiar, actualmente propiedad de la Fundación Muñoz Seca, y se han completado con otros elementos expositivos que han sido adquiridos o cedidos por archivos.

<sup>393</sup> Expediente de creación 031-C-007



## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R...: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

### Textos relacionados

TEJADA PELUFFO J. “Hacia una estimación del teatro de Muñoz Seca”. *Revista Gades*, nº17, 1998.

USSIA MUÑOZ SECA A. *Pedro Muñoz Seca: el hombre y el teatro*, Oviedo, 1994.

JIMENEZ DE CISNEROS Y BAUDIN C. *Pedro Muñoz Seca (análisis de los elementos lingüísticos y retóricos que producen la comicidad en las obras de teatro de Pedro Muñoz Seca)* Tesis doctoral. Universidad de Alicante, 1993.

CANTOS CASENAVE M. y ROMERO FERRER A. *Pedro Muñoz Seca y el teatro de humor contemporáneo*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Fundación Pedro Muñoz Seca, 1998.

TORRENTE BALLESTER G. *Teatro español contemporáneo*. Madrid, ediciones Guadarrama, 1961.

MONTERO A. *Pedro Muñoz Seca. Vida, ingenio y asesinato de un comediógrafo español*. Ediciones Españolas, Madrid, 1939.

### Museo Fundación Rafael Alberti - El puerto de Santa María

Tipología según el MEC: casa museo – 1998
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Históricas (Relacionada con la figura de Rafael Alberti)</li></ul>

Fundado en 1998, el museo se ubica en la sede de la Fundación Rafael Alberti, una casa típica de la arquitectura andaluza local, compuesta por tres plantas. En este lugar, el poeta Rafael Alberti vivió de niño.

Solo una parte del espacio se dedica al recorrido museístico, en la planta baja, donde se desarrolla la exposición permanente enfocada alrededor de la figura del

poeta, su obra y su vida y hasta lleva el título: “*Rafael Alberti: Un Siglo de creación viva*”. Dicha exposición se ubica en la planta baja.

El recorrido se desarrolla en relación a la biografía del poeta y es cronológico. Diferentes objetos (dibujos, manuscritos, lyricografías) y recursos expositivos (vitrinas y paneles) abarcan los temas de la obra literaria y pictórica y la ideología del poeta, además del largo exilio en el extranjero. También hay una biblioteca especializada que cuenta con más de cinco mil volúmenes y, gracias a las obras de ampliación llevadas a cabo en 2002, se dispone de nuevos espacios para las exposiciones temporales que enriquecen las posibilidades de desarrollo del museo mismo.

Objetivo principal de la propuesta museológica consiste en conservar y difundir la figura de Rafael Alberti y su legado, como motivo de orgullo identitario para los ciudadanos del Puerto<sup>394</sup>.

## **Bibliografía<sup>395</sup>**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

### **Museo arqueológico - El Puerto de Santa María**

Tipología según el MEC: arqueológico - 1981
<b>Colecciones</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Arte contemporáneo</li><li>• Bellas artes</li></ul>

El Museo se propone el objetivo de “conservar, restaurar y difundir los más destacados bienes arqueológicos, artísticos y etnográficos del patrimonio de la ciudad”<sup>396</sup>. Lo dicho se refleja en los fondos que, aunque el museo los clasifique como arqueológicos, y de este tipo sea la mayoría de sus fondos, alberga obras de diferentes épocas históricas.

La colección arqueológica se compone de piezas prehistóricas, provenientes de yacimientos que cubren varias épocas, desde el paleolítico inferior hasta la época medieval, con consistentes fondos

<sup>394</sup> Expediente de creación 012-C-004

<sup>395</sup> Con respecto al anterior caso de la casa museo dedicada a Muñoz Seca, en este caso no se han mencionado los textos relacionados con la figura de Rafael Alberti.

<sup>396</sup> Expediente de creación 009-B-007

de época tartesa, romana y, aunque en menor número, visigoda. Entre los yacimientos más importantes citar El Aculadero (Paleolítico inferior arcaico), que es uno de los más antiguos de Europa, los restos hallados en las playas de La Puntilla y Levante, Cantarranas y Las Viñas (Neolítico-Calcolítico); los yacimientos de la Torre de Doña Blanca y su necrópolis (tartésico).

La colección de Bellas Artes se compone de obras pictóricas de artistas locales contemporáneos como Francisco Lameyer (1825-1877), y Eulogio Varela (1868-1955), entre otros.

Concluye el recorrido con un pequeño fondo de cuadros y tallas de pequeño formato de carácter religioso e histórico de autores anónimos de los siglos XVII al XX.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

### **Textos relacionados**

GIL RUIZ, A. J. “El yacimiento protohistórico de Las Beatillas: El Puerto de Santa María” .En: *Revista de Historia de El Puerto*, n.4, 1990 pp.12-40

IGLESIAS RODRÍGUEZ, J. J. *Puerto de Santa María*. Madrid: Tabapress, 1992.

LPEZ ROSENDO E., Hallazgos numismáticos en el alfar del Jardín de Cano (El Puerto de Santa María, Cádiz) y su en *Actas XIII Congreso Nacional de Numismática "Moneda y arqueología"* Vol. 1, 2008, págs. 245-264

## **Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera**

Tipología según el MEC: arqueológico - 1935 (última remodelación 2005)
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas (piezas de la prehistoria hasta la edad moderna)</li></ul>

El Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera es uno de los más antiguos de toda Andalucía, puesto que su primera fundación se refiere al llamado Depósito Arqueológico anexo a la Biblioteca Municipal, compuesto por piezas halladas en las excavaciones en el término municipal del pueblo, que básicamente sigue siendo el núcleo principal de la colección arqueológica, y

también la manera en la cual la colección misma ha ido expandiéndose porque, abierto al público en 1935 como colección arqueológica, se enriqueció de las piezas excavadas en el yacimiento del Guadalete a partir de 1938.

En 1993 se cambió la vieja sede por la sede actual, ampliada en 2005, cuando se dio al edificio y a la colección la presentación que tiene en la actualidad.

El recorrido expositivo se desarrolla en tres plantas y se divide también en tres bloques, que responden a un criterio cronológico. Para entender bien el recorrido, es más oportuno empezar por el segundo bloque, dedicado a la ciudad islámica. El primer bloque incorpora todos los materiales arqueológicos hallados y que pertenecen a la época anterior a la islámica, tanto de origen ibero que romana, mientras el segundo bloque se dedica completamente a la época islámica, ya que la más consistente de los fondos presentes. El tercer bloque trata sobre el desarrollo de la ciudad desde su incorporación a la Corona de Castilla en 1264 hasta fines del siglo XVIII.

Como se puede ver con el recorrido, se han pensado unas soluciones museográficas en línea con la idea de dar cuenta del desarrollo histórico-arqueológico del término municipal<sup>397</sup>.

El museo se ubica en una casa-patio con características propias de la arquitectura de tránsito entre los siglos XVIII y XIX, ampliada en 2005.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R. "Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera. Notas sobre su historia y actualidad". *Mus-A.8*. 2008

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R, BARRIONUEVO CONTRERAS F. *Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera*, Jerez de la Frontera, Ayuntamiento, 1997

BARRIONUEVO CONTRERAS, F. ""Loza quebrada" del relleno de bóvedas de los claustros de Santo Domingo de Jerez de la Frontera". *Revista de Historia de Jerez* 14/15. pp. 255-285. (2009)

---

<sup>397</sup> Expediente de creación 033-B-025

MARTÍN MOCHALES, C. "Restauración del relieve en alabastro procedente del Asilo de San José. Jerez de la Frontera". *Revista de Historia de Jerez* nº 11-12, pp. 197-219. 2006

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R. "La ciudad islámica de Jerez: una visión desde la arqueología urbana". En López Enamorado, M<sup>a</sup>. D. y Reyes Ruiz, A. (eds.): *Medinas y ciudades históricas a ambos lados del Estrecho: Jerez y Tetuán / Médinas et villes historiques sur les deux rives du Détroit: Xérès et Tétouan*. Jerez de la Frontera: Instituto de Promoción y Desarrollo de la Ciudad de Jerez-Ayuntamiento de Jerez, 2006. Edición bilingüe español-francés. 2006

GONZÁLEZ RODRIGUEZ, R. "Molinos de aceite del siglo XVIII en Jerez. Últimos testigos de una actividad económica olvidada en nuestra ciudad". *Revista de Historia de Jerez* nº 7. 2001

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R. "Recuperación de diversos fragmentos del desaparecido sarcófago de la colección del Marqués de la Cañada". *Revista de Historia de Jerez* nº 6. 2000

AGUILAR MOYA, L. "Nuevos datos sobre las murallas islámicas de Jerez de la Frontera". *Revista de Historia de Jerez* nº 6. 2000

AGUILAR MOYA, L.; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R. y BARRIONUEVO CONTRERAS, F. "El asentamiento prealmohade de Jerez de la Frontera (Cádiz)". *Spal* 7. 1998

AGUILAR MOYA, L. "Estudio de materiales arqueológicos procedentes del Alcázar de Jerez de la Frontera (Cádiz)". *AAA.1998.II*. 1998

### **Museo del Enganche – Jerez de la Frontera**

Tipología según el MEC: especializado - 2002
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Relacionadas con el tema del enganche</li></ul>

Tanto el museo que se describe en la presente ficha, como el siguiente, son de propiedad de la Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre.

Ambos museos han sido concebidos como museos vivos, con una fuerte componente identitaria de la cultura andaluza<sup>398</sup> debido a la especialidad de las colecciones albergada y el significado que tienen para la cultura andaluza en general y jerezana en particular.

Abierto en 2002, el museo se propone potenciar, popularizar y mantener viva la tradición del enganche mediante la unión de un rico patrimonio material y las nuevas tecnologías. Por lo dicho anteriormente, el recorrido se enfoca a dar cuenta de todos los aspectos propios que se mueven alrededor de la palabra y del objeto “enganche”, alrededor del cual se desarrolla el recorrido expositivo, compuesto tanto por objetos como carruajes, atalajes, caballos e indumentaria ecuestre

<sup>398</sup> Expediente de creación AP-084-C-022 para el Museo del Enganche, expediente de creación AP-083-C-021 para el museo del Arte Ecuestre

como por espacios como las cuadras y a las zonas de trabajo, todo ello complementado con innovadores sistemas de proyecciones multimedia y pantallas interactivas.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

*Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre*. Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre. (2009) , Jerez de la Frontera : Fundación Real Escuela Andaluza de Arte Ecuestre, 2009

### **Textos relacionados**

*El arte del enganche [Vídeo]* / dirección y realización, Joaquín Fernández Cepedello. (1998) Sevilla: Grupo Lettera, D.L.

José Carlos Gómez del Río, *Artesanía de Jerez* [Recurso electrónico], Jerez : Asociación para el Desarrollo Rural de la Comarca de Jerez, 2000

*Como bailan los caballos andaluces*,) Real Escuela Andaluza de Arte Ecuestre, D.L. , Jerez de la Frontera, 1997.

*El enganche*. (1996); Sevilla : Real Club de Enganches de Andalucía, 1996

*Enganches. Tipos de enganches : componentes, arneses y curiosidades* [Vídeo] / realización, Joaquín Fernández Cepedello ; producción ejecutiva, Antonio Ruiz Naranjo. (2003), Sevilla : Grupo Lettera, D.L. 2003.

### **Museo del Arte Ecuestre – Jerez de la Frontera**

Tipología según el MEC: especializado – 2005
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Relacionadas con el arte ecuestre</li></ul>

Al igual que el anterior museo del Enganche, el Museo del Arte Ecuestre es de propiedad de la Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre. El tema del museo es obviamente dedicado al arte de la equitación, entendida en su dimensión identitaria y económica actual, es decir, no un museo dedicado a bloquear y conservar el pasado de una disciplina todavía viva, sino una

institución museística moderna, que apuesta para comprensión, mantenimiento, estudio y difusión de la misma en su desarrollo histórico, en unión con la práctica actual”<sup>399</sup>.

El museo consta de once salas y se propone un recorrido cronológico en el mundo del arte de la equitación desde las orígenes de la misma, con la introducción del caballo en Andalucía, para luego tratar las profesiones del mundo del caballo, los ejercicios de doma de alta escuela y las disciplinas ecuestres.

El museo tiene una importante perspectiva interpretativa y complementa sus colecciones con varios servicios como centro de recepción de visitantes, sala de cine digital, laboratorio de creación y restauración de piezas, además del conocido guadarnés, donde se custodian los atalajes utilizados en las exhibiciones de arte ecuestre que se realizan en la escuela.

Este último aspecto es muy importante ya que subraya la idea del museo como institución viva que promueve una tradición en uso y que no es propia del pasado. Con referencia a ello conviene destacar la celebración del espectáculo *Cómo bailan los caballos andaluces*, al cual es posible asistir durante la visita.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

*Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre*. Fundación Real Escuela Andaluza del Arte Ecuestre. (2009), Jerez de la Frontera: Fundación Real Escuela Andaluza de Arte Ecuestre, 2009

### **Museo Histórico el Dique – Puerto Real**

Tipología según el MEC: Especializado – 1998
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Histórico – Especializada (piezas y espacios relacionados con la actividad de los astilleros)</li></ul>

El Museo se ubica en el Dique de las Carenas de la Factoría de Matagorda, de propiedad de Astilleros Españoles, sociedad nacida en 1969, la cual impulsó el proyecto de restauración del dique en 1990.

---

<sup>399</sup> Expediente de creación AP-084-C-022 para el Museo del Enganche, expediente de creación AP-083-C-021 para el museo del Arte Ecuestre

Dicho espacio tiene una larga historia porque fue construido en 1872 y el “objetivo principal del proyecto consiste en musealizar el antiguo espacio industrial de lo que era el centro de reparación de los buques, unido a la voluntad de conservar y transmitir todo el conocimientos, las dinámicas y los valores del trabajo que se desarrollaba en dicho espacio, como emblema y microcosmo del trabajo de los astilleros en la factoría y de la industria naval en general”<sup>400</sup>.

Por ello en el recorrido expositivo, que se desarrolla según la idea de describir cronológicamente los cambios realizados en la factoría de Matagorda como ejemplo de la renovación de la industria naval española, se pueden apreciar objetos de gran interés como los talleres de maquinaria y la forja, construida en 1872. Junto con el anterior, se encuentran espacios dedicados a la conservación de la memoria y a la documentación de la vida de la empresa y del trabajo de la industria naval, como el archivo, la biblioteca, la hemeroteca y la fototeca.

Completan el recorrido dos importantes hitos, insertados en el recinto museístico, es decir la capilla neorrománica levantada en memoria del primer Marqués de Comillas y el área dominada por los restos arqueológicos del antiguo Castillo de Matagorda, ulterior ejemplo del interés conservador y divulgativo de la institución hacia la sociedad civil.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

MOLINA MARTINEZ J, M, “Museo El Dique” en *Periférica: Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, n.4, 2003, págs. 137-154

MOLINA MARTINEZ J.M, “El proyecto olvidado el Museo de El Dique” en *RdM. Revista de Museología: Publicación al servicio de la comunidad museológica*, n.29, 2004, págs. 39-47.

MARTINEZ VAZQUEZ DE PARGA R, “El Dique un museo de la industria naval (Puerto Real-Cádiz) en *Abaco: Revista de cultura y ciencias sociales*, n.8, 1996, págs. 87-96

MARTINEZ VAZQUEZ DE PARGA R, “Museo el Dique Astillero de puerto Real (Cádiz) en *Actas/VIII Congreso Internacional para la Conservación del Patrimonio industrial*, 1995, págs. 279-286

---

<sup>400</sup> Expediente de creación AP-017-C-003



## Textos relacionados

AA.VV. *El Patrimonio Industrial en Andalucía*. Jornadas Europeas de Patrimonio, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, EPG, 2001

HOUPY S., ORTIZ J.,M, *Astilleros españoles, 1872-1998 : la construcción naval en España* , Madrid LID Editorial Empresarial, 1998

## Museo Municipal de San Fernando

Tipología según el MEC: histórico - 1992
<p>Colecciones</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueología (también numismática)</li><li>• Bellas artes</li><li>• Arqueología Industrial</li><li>• Etnografía</li><li>• Arte contemporáneo (Fotografía)</li></ul>

El actual museo tiene una historia muy antigua, que empieza en el siglo XIX cuando se abrió el Aula Municipal de Historia. Las colecciones eran de naturaleza variada, principalmente piezas arqueológicas y obras que se adscriben a la categoría de Bellas Artes, los cuales habían llegado a ser de propiedad del ayuntamiento por diferentes caminos, como por ejemplo la donación de privados o excavaciones llevadas a cabo en el término municipal del pueblo. Las colecciones del ayuntamiento siguieron ampliándose por todo el siglo XX, especialmente gracias a la labor de grupos de arqueólogos, como el Grupo de estudios Arqueológicos Gerión en los sesenta y setenta y el Grupo Municipal de Arqueología. Desde el primer emplazamiento en el palacio consistorial, el museo ha cambiado sede algunas veces, hasta llegar a la actual. En un edificio histórico de 1755, oportunamente rehabilitado y acondicionado por ser sede del museo.

Debido a su historia el museo nunca ha dejado de configurarse como el **receptor cultural**<sup>401</sup> del patrimonio de la ciudad, y por ello ha seguido configurándose como el lugar donde albergar las piezas provenientes de las excavaciones arqueológicas, que han restituido piezas variadas y muy interesantes de diferentes épocas históricas. Entre otras destacan los hallazgos en la Avenida de la Constitución y en el yacimiento de El Estanquillo, que se adscriben a la Edad del Bronce. Hay varias piezas propias de la industria de salazones y los recipientes para su exportación, desde época

---

<sup>401</sup> Expediente de creación 001-B-001

fenicia, luego púnica y hasta romana, en relación a la cual destacan las piezas provenientes del Templo de Melkart.

La sección de bellas artes se compone tanto de las obras que el gobierno local ha ido adquiriendo como resultado de los concursos que se han llevado a cabo en las pasadas décadas, como de la adquisición de obras de diferente naturaleza, básicamente donaciones, que incluye también fotografía, además de obras de pintura y escultura.

Para completar el recorrido, algunas interesantes piezas como en primer lugar los instrumentos y herramientas de arqueología industrial, donados por los que fueron trabajadores de Fábrica de San Carlos y también los procedentes de los talleres de carpintería de ribera y de las explotaciones salineras. En segundo lugar se encuentran las colecciones donadas por la familia Belizón de vinos y licores del mundo (más de 7000 piezas diferentes), y la Antonio Macías “Perete” de Carnaval. Finalmente las piezas pertenecientes a oficios como la talabartería y la producción artesanal de figuras para belenes también están representadas.

**En conclusión hay que matizar sin duda que el museo se configura como una compleja institución relacionada con la historia cultural, desde sus manifestaciones más variadas como la Arqueología y las Bellas Artes, pero no solo, ya que hay piezas etnológicas, de ciencias naturales como los fósiles, junto con un importante patrimonio documental conservado en la hemeroteca.**

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

### **Museo Municipal de San Roque**

Tipología según el MEC: general – 2001
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueología</li><li>• Obras del Imaginero Luis Ortega Bru</li></ul>

El Museo Municipal de San Roque se encuentra repartido en dos sedes, dedicada respectivamente a dos diferentes tipos de colecciones.

En el edificio de la calle San Felipe se ubican todas las piezas arqueológicas, fruto de las excavaciones llevadas a cabo en el término municipal del pueblo, de las cuales la gran mayoría son de época romana y se pueden adscribir a la colonia de Carteia.

En el edificio de la calle Rubín de Celis se ha montado la exposición permanente de la obra del imaginero Luis Ortega Bru, conocido en toda España por su obra y motivo de orgullo local porque es originario del mismo San Roque.

El expediente de creación del museo matiza claramente el interés a abrirse a los hitos más importantes de la historia y vida cultural del pueblo y por ello se configura como una institución abierta y de cara al futuro para albergar nuevas colecciones<sup>402</sup>.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R., *Guía de los museos de la provincia de Sevilla y algunas visitas de interés*, Sevilla, La Casa de la Provincia, Diputación Provincial de Sevilla, 2006

### **Textos relacionados**

PASSOLAS JAREGUI, J.. *Doce imagineros de la Semana Santa de Sevilla*

RODRÍGUEZ GATIU B. *Ortega Bru*, Ed. Guadaquivir, Sevilla, 1995

*Carteia. Guía del yacimiento arqueológico*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2004

RODRIGUEZ OLIVA, P. “Una herma decorativa del Museo Municipal de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas” en *Baética: Estudios de arte, geografía e historia* n.11, 1988, págs. 215-230

---

<sup>402</sup> Expediente de creación AP-041-B-032

## Reflexiones

Como se ha dicho al principio del capítulo, los museos rurales en la provincia de Cádiz son muy pocos. Sin embargo, a la vez presentan aspectos interesantes para la investigación, especialmente los museos ubicados en Villamartín y Vejer de la Frontera.

El primero se acerca mucho a los casos de los Museos de Almonte y del Cerro del Andévalo, museos con enfoque comarcal que se abren a los hitos culturales del entorno, con un enfoque global hacia territorio y patrimonio cultural, uno de los temas seguramente fundamentales de la sociomuseología. Con el ejemplo de Villamartín se puede ver cómo dicho enfoque no pertenece solo a un grupo de museos, como los de la provincia de Huelva que se inspiran en el llamado “modelo Riotinto”, sino que se pueden encontrar en diferentes lugares de la comunidad autónoma, claramente pensados inspirándose<sup>403</sup> en modelos internacionales y llegando, por vías diferentes a soluciones similares.

Muy interesante el caso del NMAC en Vejer por el objetivo de fomentar la difusión y apreciación del arte contemporáneo, especialmente en relación con el medio ambiente. Como se puede claramente ver, dicha institución no responde a ningún tipo de museo que se haya visto con anterioridad, es decir, la relación del arte contemporáneo con el medio ambiente, que configura el museo más bien como un parque temático al aire libre, el cual, comparte objetivos de difusión del arte contemporáneo como los museos en Nerva y Montilla (Museo Garnelo), pero también un interés fuerte en la naturaleza.

Completa el panorama el museo ubicado en Espera, que representa un modelo muy claro de museo arqueológico de entorno rural, del cual se han encontrado repetidos ejemplos en la disertación.

**Una vez más, entonces, hay que ver para los museos gaditanos si se cumplen las hipótesis que se están proponiendo y de qué forma, registrando eventuales novedades.**

Empiécese por el Museo de Vejer de la Frontera; en dicho caso resulta claro que para enfocar, por ejemplo, instituciones similares al citado museo, se necesita considerar muchos matices y variables que caracterizan los museos de arte contemporáneo y, por otro lado, de museos que se ocupen de la relación con el territorio. Si bien se han encontrado casos ejemplo de ambos, en ninguno se ha podido encontrar una síntesis de los dos elementos y, como ha emergido en la investigación, eso se puede decir para toda la comunidad autónoma. Entonces, en la idea de investigar instituciones comparables, el museo de Vejer es claramente un *unicum*. También desde el punto de vista del arte contemporáneo una comparación que resulta complicada, ya que el NMAC no resulta similar a ninguna institución investigada hasta la altura en el presente trabajo, ni los anteriormente mencionados museos de Nerva y Montilla, ni el museo Moreno Galván de la Puebla de Cazalla

---

<sup>403</sup> Expediente de creación AP-019-B-016

aunque no tenga dedicación específica un artista contemporáneo, si no a un historiador y a su colección.

En principio, las reflexiones de la investigación se deberían parar aquí, ya que no se dispone de museos rurales, sin embargo, como se ha podido ver a lo largo del capítulo, se han investigado otras instituciones.

La razón ha sido doble: en primer lugar, como se ha adelantado en la introducción, porque Cádiz es la primera provincia con buena parte del territorio de playa y va a ser posible compararla con otras como Málaga y Almería; en segundo lugar, porque gracias al territorio que presente ciudades y pueblos de playa, permite llevar a cabo algunas reflexiones que a estas alturas no se hubiesen podido llevar a cabo y que sirven para corroborar las reflexiones que se están haciendo. Considérese el ejemplo del museo Ruiz Mateos de Rota, que también es un museo de arte contemporáneo a la par de los de Montilla, Nerva y la Puebla, ubicado en una ciudad de playa y, además, una ciudad muy especial, debido a la presencia de la base naval militar estadounidense. Si consideramos el caso del museo, aunque sus colecciones de arte contemporáneo son el resultado de adquisiciones de la familia Ruiz Mateos y de las obras ganadoras de un concurso local, los fondos no difieren mucho de los de los del Museo Moreno Galván, de Gilena o de Castilblanco de los Arroyos, en el sentido que son un consistente núcleo de obras de arte contemporáneo en un entorno local, de ciudad de playa. La diferencia radica a nivel territorial entre pueblos rurales, o ciudades, como en el caso de Montilla, pero el tema del arte contemporáneo, de un núcleo de obras de arte contemporáneo vinculadas a un pueblo o ciudad por figuras importantes, sean artistas (Nerva), coleccionistas (Puebla de Cazalla) o familias ilustres (Rota), generan básicamente las mismas dinámicas de puesta en valor relativa al contenido de la colección, de arte contemporáneo, como se dice en los expedientes de creación depositados en los archivos de la Consejería de Cultura.

**Ese hecho lleva una vez más a considerar la relación entre definiciones territoriales, las cuales hasta el momento nos han acompañado con la dialéctica urbano-rural y luego, dentro de lo rural, pueblo-agrociudad, mientras ahora presentan un ejemplo de una realidad costera, la cual, sin embargo, comparte similitudes con museos de arte contemporáneo y que también puede ser tratada en relación a la acción social a la vez que trata de museos de arte contemporáneo.**

Lo mismo se puede decir para un museo como el ubicado en La Línea de la Concepción, probablemente uno de los pueblos más peculiares de toda España, debido a su condición de frontera

con Gibraltar, en el cual el Museo Cruz Herrera alberga piezas de un artista específico muy vinculado con la comunidad local, al igual que el caso del Museo Garnelo en Montilla.

Al igual el museo ubicado en Chiclana de la Frontera es un claro ejemplo de museo que quiere proponerse como referente cultural de la ciudad, obviamente en clave museística, es decir, de conservación y difusión de las colecciones que albergan, las cuales se enfocan alrededor de 360 grados del entorno. Dicho enfoque no es diferente a museos como los ubicados en Cañete de las Torres, Carcabuey, Fuente Tójar, para citar algunos. Tampoco resulta ser muy diferente del enfoque de museos ubicados en agrocidades como en los casos de Écija o Baena.

**Como se puede ver, se corroboran las ideas expuestas hasta la actualidad en relación al hecho de comparar instituciones museísticas similares, ya que se puede ver que instituciones en entornos muy diferentes como el campo y la playa pueden tener interesantes similitudes que solo se pueden detectar con una perspectiva general y también que, la incierta clasificación tipológica y la definición del territorio son criterios importantes para orientar la investigación pero que, si interpretados de manera ortodoxa se vuelven prácticamente fundamentalistas a desventaja del verdadero tema de la investigación, la acción social.**

Los 10 museos que quedan en la provincia gaditana se ubican todos en entornos similares, es decir, ciudades en la bahía, como Cádiz, San Fernando, el Puerto de Santa María, Puerto Real, o la ciudad de playa de Algeciras y Chiclana, además de la ciudad de Jerez.

Lo que resulta interesante para dichos museos es, una vez más, la relación entre tipología de los museos, o tipología de las colecciones de los museos y su ubicación.

Como se ha podido ver en las fichas, museos como el Museo Arqueológico del Puerto de Santa María o el Museo Arqueológico de Algeciras presentan la misma incertidumbre entre clasificación y colecciones, que son de diferente naturaleza además de las arqueológicas, las cuales en ambos casos han sido el término para clasificar los museos. **En relación al tema, parece absolutamente claro que, en la óptica de la acción social, poco importa el tipo de ubicación si se quieren investigar, por ejemplo, los programas y acciones sociales en relación a las piezas arqueológicas, pero a la vez, se cambia toda la manera de ponerlas en relación con entorno y público y eso hace necesario que la relación entre el tema, la acción social, y el objeto, los museos andaluces, requiera un acotamiento del campo, que se ha propuesto en los museos rurales, aún sin perder de vista el entorno general.**

Reanudando el discurso relativo a la tipología museística, un discurso similar se puede desarrollar en relación a las casas museo de las cuales se han encontrado repetidos ejemplos en Andalucía

Occidental. Como se ha podido ver en la propuesta museológica, realidades como la casa Museo Alfonso Ariza en la Rambla (pueblo) no es muy diferente a la de la Casa Museo de Niceto Lozano Sidro en Priego (agrociudad) o a las de Rafael Alberti y Muñoz Seca, ambas en El Puerto (ciudad de playa). En el capítulo dedicado a Granada se verá que esta dinámica también vale para las tres casas museos dedicadas a García Lorca, dos en pueblos de la provincia y una en la ciudad capital, definiendo como característicos de las casas museo una serie de soluciones museográficas y propuestas museológicas que dependen primordialmente del tema en relación a su ubicación, situando el discurso museológico y museográfico muy cercano a lo que se ha dicho en relación a los museos de arte contemporáneo.

Completan el panorama de la provincia de Cádiz los Museos del Arte Ecuestre y del Enganche en Jerez y el Museo del Dique en Puerto Real.

Al igual que en relación a las casas museos, también destacar que los museos especializados, como es el caso de los dos museos ubicados en Jerez, presentan la peculiaridad de depender del tema especializado que tratan para establecer la relación con el territorio. En el caso concreto, los dos museos citados en su museografía y propuestas museológicas no se alejan mucho del Museo del Carruaje en Sevilla, es decir que tratan temas específicos fuertemente relacionados con la cultura andaluza, tanto en el pasado como, mutatis mutandis, en el presente. Son museos que se podrían definir casi a-territoriales, dando a la “a” el significado del /alpha/ privativo de la cultura griega, ya que de forma mayor o menor se puede encontrar dicho tema en Andalucía y el ubicarse de un museo e Jerez o Sevilla no indica que el tema sea propio solo de esos entornos. Sin entrar en discusiones que no pertenecen al presente trabajo, destacar que museos de esta naturaleza, aunque clasificados como especializados, poco importa que se ubiquen en pueblos o agrociudades, porque lo que cuenta es el tema que tratan y, por dicha razón, se podrían comparar entre sí.

De forma similar, pero simétrica, la relación entre museos especializados que tratan temas etnográficos y museos de etnografía. Entre, por ejemplo, el museo etnográfico dedicado al tema del pastoreo en Villarlato y el museo especializado dedicado a la matanza en Alcaracejos, las propuestas museológicas se parecen mucho. Obviamente, diferentes serán las soluciones museográficas, porque dependerán del tema musealizado, sin embargo, similares en la idea de un museo que ponga en relación con la comunidad local valores y estilos de vida que se van perdiendo. **Dicha reflexión es muy importante porque, una vez más, corrobora la importancia de tener un criterio abierto que permita mantener una visión general en el tema museístico andaluz, eligiendo entonces casos ejemplos que sean efectivos para el objetivo del trabajo, diagnóstico y posibilidades de la acción social en los museos andaluces.**

Volviendo a la provincia de Cádiz, completan el panorama los museos ubicados en Chiclana de la Frontera y San Roque. El primero se configura como una institución similar, por ejemplo, a Villamartín, pero en entorno de playa. Es decir, un museo que quiere ser el contenedor cultural donde se conserva y recoge la historia, los usos, costumbres y vida cotidiana de la ciudad<sup>404</sup>, uno de los principios de la nueva museología, aunque no se mencione directamente en el expediente de creación. Además, dicho caso resulta muy interesante porque ubicado en entorno de playa. Situación similar a muchos museos rurales y, a la vez diferentes, el caso del museo de San Roque, donde está ausente la perspectiva de cubrir la historia local, a favor de enfocarse a los hitos destacados de la misma, el imaginero Ortega Bru y las piezas arqueológicas fruto de las excavaciones llevadas a cabo en el término municipal, donde se ubica parte del territorio de la colonia romana de Carteia, siguiendo un modelo similar al de Gilena, pero en un entorno próximo a la playa, en la comarca campo de Gibraltar, que determina una serie de condiciones peculiares, junto con el gran desarrollo económico del entorno por la presencia de empresas tan importantes como Alto, Cepsa, Endesa y Repsol entre otras y que configuran el entorno socioeconómico como único en Andalucía.

### **Conclusiones**

Como se ha podido ver del análisis pormenorizado de los museos gaditanos, las ideas expuestas a lo largo de los capítulos precedentes se corroboran. Sin embargo es ahora el momento de llevar a cabo una reflexiones que resuman lo que se ha visto, ya que los conceptos en juego son muchos y todos igualmente fundamentales para que pueda seguirse la investigación.

---

<sup>404</sup> Expediente de creación 058-B-044



### Cuadro resumen de los museos de la provincia de Cádiz

<b>Arqueológicos</b>	
Museo Arqueológico de Espera	Museo Municipal de Algeciras (ciudad de playa)
	Museo Arqueológico del Puerto de Santa María (ciudad de playa)
	Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (ciudad de playa)
<b>Historico</b>	
Museo Histórico Municipal de Villamartín	Museo Municipal de San Fernando (ciudad de playa)
Museo de Chiclana de la Frontera (pueblo de playa)	
<b>Generales</b>	
Museo Municipal de San Roque	Museo de Cádiz
<b>Arte contemporaneo</b>	
	Museo Cruz Herrera, La Línea de la Concepción (ciudad de playa)
Fundación NMAC. Vejer de la Frontera	Museo Ruiz Mateos, Rota (ciudad de playa)
<b>Bellas artes</b>	
<b>Etnografia</b>	
<b>Casa Museo</b>	
	Casa Museo Pedro Muñoz Seca (ciudad de playa)
	Museo Fundación Rafael Alberti (ciudad de playa)
<b>Especializados</b>	
	Museo del Enganche (ciudad de playa)
	Museo del Arte Ecuestre (ciudad de playa)
	Museo Histórico el Dique (ciudad de playa)

### Cuadro resumen de los museos de los museos de Andalucía Occidental

<b>Arqueológicos</b>	
Museo historico de Almedinilla	
Museo histórico arqueológico Doña Mencía	
Museo de Ulía Montemayor	Museo histórico local de Montilla
Museo historico municipal Priego de cordoba	Museo Arqueologico de Cabra
Museo histórico municipal de Santaella	<b>Museo Municipal de Algeciras (ciudad de playa)</b>
Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en Memoria	<b>Museo Arqueológico del Puerto de Santa María (ciudad de playa)</b>

de Francisco Sousa	
Museo Valencina	<b>Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (ciudad de playa)</b>
Museo Minero de Riotinto	
<b>Museo Arqueológico de Espera</b>	
<b>Historico</b>	
Museo histórico de Bélmez y del territorio minero	Museo histórico municipal de Baena
Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres	Museo arqueológico y etnológico de Lucena
Museo Histórico Municipal de Carcabuey	Museo municipal de Luque Tierra de Fronteras
Museo histórico municipal de Fuente Tójar	Museo histórico local de Puente Genil
Museo histórico local de Monturque	Museo de la Ciudad de Carmona
Museo Municipal de Palma del Rio	Museo Histórico Municipal de Écija
Museo histórico municipal de Villa del rio	<b>Museo Municipal de San Fernando (ciudad de playa)</b>
Museo de historia local de Villanueva de Córdoba	
<b>Museo Histórico Municipal de Villamartín</b>	
<b>Museo de Chiclana de la Frontera (pueblo de playa)</b>	
<b>Generales</b>	
Museo de la ceramica La Ramba	Museo municipal de Montoro
Museo Prasa Torrecampo	Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira
Museo Histórico local El Hombre y su Medio, Bujalance	<b>Museo de Cádiz</b>
Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos	
Colección Museográfica de Gilena	
Museo Municipal de Santiponce Fernando Marmolejo	
<b>Museo Municipal de San Roque</b>	
<b>Arte contemporaneo</b>	
Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván	Museo Garnelo montilla
Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz Nerva	<b>Museo Cruz Herrera, La Línea de la Concepción (ciudad de playa)</b>
<b>Fundación NMAC. Vejer de la Frontera</b>	<b>Museo Ruiz Mateos, Rota (ciudad de playa)</b>

<b>Bellas artes</b>	
<b>Etnografia</b>	
Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil campos	Museo de Osuna
Museo del Pastor, Villaralto	
Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz, Zuheros	
Museo de la Villa de Almonte	
Museo Etnográfico de El Cerro del Andévalo	
Museo Casa Direccion Valverde del Camino	
<b>Casa Museo</b>	
Museo Alfonso Ariza Rambla	Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres Priego de Córdoba
Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez Moguer	Museo Adolfo Lozano Sidro, Priego de Cordoba
	Museo de la Autonomía de Andalucía
	<b>Casa Museo Pedro Muñoz Seca (ciudad de playa)</b>
	<b>Museo Fundación Rafael Alberti (ciudad de playa)</b>
<b>Especializados</b>	<b>Museo del Enganche (ciudad de playa)</b>
Museo de la Matanza Alcaracejos	<b>Museo del Arte Ecuestre (ciudad de playa)</b>
Museo del Aceite de oliva de Cabra	<b>Museo Histórico el Dique (ciudad de playa)</b>
Museo del Cobre – obejo	
Museo Geológico Minero de Peñarroya-Pueblo nuevo	
Museo del Anís de Rute	
<b>Ciencias Naturales e historia natural</b>	
Museo Aguilar Eslava	
<b>Ciencia y Tecnologia</b>	
Museo de la Almendra, Priego de Córdoba	

## **Reflexiones generales relativas a los museos de Andalucía Occidental**

La razón **de proponer a esta altura del trabajo dichas reflexiones depende del hecho que se han abarcado las cuatros provincias de Andalucía Occidental**, la cual puede ser una manera de acotar el campo, debido a que es una división de la comunidad autónoma universalmente reconocida, sobre todo a nivel administrativo, político e incluso social. Se recuerda la necesidad de acotar el campo de investigación del presente trabajo, para satisfacer las dos necesidades expuestas varias veces: tomar un número de ejemplos fehacientes, a la vez de no considerar unos límites geográficos demasiado amplios, debido a la necesidad de realizar un pormenorizado trabajo de campo. Como ya se ha dicho y aquí se repite, cuantos más museos se abarquen en el diagnóstico de la acción social, tanto más difícil será la NECESARIA investigación de campo. Junto con lo anterior, también se desvía del objetivo principal de la tesis, es decir dedicar atención investigadora a las variables que caracterizan los museos andaluces, que son el objeto y no el tema de la investigación, que es la acción social y no una clasificación de los museos según directrices que sean titularidad, tipología, etc.

Como se ha dado cuenta, las reflexiones se **pueden resumir en tres grandes líneas** guías, dentro de las cuales se ha dado cuenta de cómo se cumplan esos principios generales. En primer lugar el hecho de que sea muy difícil comparar instituciones museísticas similares porque el concepto de “similar” es muy reductivo para los museos andaluces y más en relación a la acción social. Ya se ha dado cuenta que cada camino tiene inconvenientes para reducir el campo donde poder investigar acción social. Ese marco general se hace especialmente fundamental a la hora de considerar la acción social en relación a la tipología del museo, puesto que en Andalucía, como se ha visto, no hay criterios ciertos para clasificar tipológicamente con seguridad los museos mismos. Debido a lo anterior, ha emergido la idea de **considerar entonces los fondos y las colecciones de los museos, que si se pueden clasificar tipológicamente, y, en relación a ellos, investigar acciones y programas sociales.**

Complementario al anterior, pero igualmente fundamental, el tema geográfico-territorial.

A pesar de las ayudas proporcionadas por el trabajo llevado a cabo por el Laboratorio de Paisaje del IAPH, el concepto de museo rural, o, mejor dicho, de “lo rural”, **sigue siendo incierto en relación a la disciplina de la museología**, ya que los objetivos de dicha disciplina son diferentes a las que se ocupan del tema, especialmente la geografía. Debido a lo anterior, se ha dado prueba de como **el concepto de museo rural tenga que ser interpretado de una manera amplia y de referencia general, pero no estricta ni ortodoxa para poder acotar el campo de la investigación de manera que se pueda cumplir con los objetivos de diagnóstico y posibilidades en relación a la**

**acción social**, eligiendo casos ejemplo que permitan diagnosticar la acción social exitosa en entorno rural.

Por lo que respecta a otros temas emergidos en Andalucía Occidental, observar la disparidad de recursos bibliográficos en relación a los museos investigados, desde aquellos que tienen revista propia a aquellos que presentan informaciones bibliográficas solo en guías, el tema de los museos que se han definido **periurbanos y de playa**.

Gracias a esos conceptos se ha empezado a ver cómo algunas tipología de museos, especialmente las casas museo o los museos de arte contemporáneo dedicado a un artista o historiador famoso, como por ejemplo el caso de Cruz Herrera en la Línea de la Concepción presentan las mismas dinámicas que los museos rurales, de pueblo (Puebla de Cazalla) y de agrocuidad (Garnelo, Montilla) es decir la posibilidad de poner en relación la importante figura con la historia local, buscando la difusión de un sentido de orgullo identitario local.

De la misma manera se ha visto que los museos especializados son un campo muy peculiar cuyo contenido puede acercarse a otras tipologías de museos según la colección que alberguen.

Finalmente se ha expuesto la idea de los museos de enfoque comarcal o que, por lo menos, superen las paredes físicas del museo que, se recuerda, es uno de los principales hitos de la sociomuseología.

Como se ha visto en las conclusiones de la provincia de Cádiz, existen toda una serie de instituciones que, según varias características, se pueden comparar entre sí de forma muy interesante, pero sin poder establecer una línea más efectiva que otra. Según los museos casos ejemplo que se elegirán, será necesario tener a la vista las posible relaciones entre los temas tocados, titularidad, tipología, colecciones, entrono urbano, rural, de playa etc. para que la elección de las instituciones diagnosticadas cumplan con los objetivos de la tesis, pero eligiendo **casos concretos que sean efectivos a los dicho objetivos sin perderse en el *maremagnum* que son los museos en general y los museos andaluces en particular**.

Se va a seguir entonces con la investigación de los museos de Andalucía Oriental, siempre con el objetivo de ver si las reflexiones y las hipótesis planteadas se cumple en la parte Oriental de la Comunidad Autónoma.

•

## ANDALUCÍA ORIENTAL

## PROVINCIA DE ALMERÍA

Museo Pedro Gilabert
Museo Antonio Manuel Campoy
Museo Casa Ibáñez
Museo Histórico Municipal de Terque
Museo Comarcal Velezano <i>Miguel Guirao</i>
Museo de Almería
Centro Andaluz de la Fotografía
Conjunto Monumental de la Alcazaba

## Museo Pedro Gilabert - Arboleas

Tipología según el MEC: Arte contemporáneo – 2004
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Esculturas de Pedro Gilabert</li></ul>

El Museo Pedro Gilabert se ubica en el pueblo de Arboleas y fue inaugurado en febrero de 2004.

El objetivo principal es el de “**salvaguardar la integridad artística de la obra de Pedro Gilabert**, así como su conservación y divulgación social, con el fin de transmitir el legado y conservar la memoria del ilustre artista nacido en el pueblo”<sup>405</sup>.

La implicación y apoyo en proyecto por parte de altas autoridades ha sido fundamental, ya que el museo ocupa un **edificio de nueva planta construido** en 1998 por el arquitecto Carmelo Bentúe, con financiación de la Junta de Andalucía, Diputación Provincial de Almería y Ayuntamiento de Arboleas, como gran ejemplo de trabajo en sinergia entre las administraciones.

Como se puede leer en el expediente de creación del museo, el proyecto “viene desarrollando **una política de ampliación y diversificación de los fondos, especialmente a través de la adquisición de obras de artistas que participan en las exposiciones temporales**, afirmando su carácter de institución dedicada a la difusión y fomento del arte contemporáneo”<sup>406</sup>.

Merece la pena seguir citando parte del expediente de creación, relacionado concretamente con la obra, cuando se matiza lo siguiente: “La producción del artista tiene una fuerte dimensión etnológica, como producto de una visión de la vida cotidiana por la que ha transcurrido la existencia del autor (la nostalgia de un mundo rural perdido, imágenes de religiosidad popular, la experiencia migratoria por Argentina, la cosmovisión indígena, etc.)”<sup>407</sup>..

Dicho concepto es muy importante puesto que el museo insiste mucho en los valores identitarios y de orgullo local relativos al artista.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporaneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

---

<sup>405</sup> Expediente de creación AP-050-B-041

<sup>406</sup> *Idem* p.35

<sup>407</sup> *Idem* p. 37



## Museo Antonio Manuel Campoy – Cuevas de Almanzora

Tipología según el MEC: Arte contemporáneo – 1993
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Pinturas, esculturas, grabados de artistas como Picasso, Tapies y Barceló</li></ul>

El museo se dedica a la figura de Antonio Manuel Campoy (escritor, periodista y crítico de arte), el cual ya durante su vida quiso crear un museo en su pueblo natal. El núcleo del naciente museo hubiese tenido que ser la colección de obras del mismo Campoy. De momento que eso no se pudo hacer en su vida, fue su esposa a donar la obras de la colección al Ayuntamiento de Cuevas del Almanzora. Con tal finalidad se creó la Fundación Antonio Manuel Campoy y después de pocos meses se abrieron las puertas del museo en una parte de lo que es el Castillo del Marqués de los Vélez, una construcción fuertemente interesante desde el punto de vista histórico y cultural.

La colección cuenta con obras de diferente técnicas (sobre todo pinturas, pero también alguna esculturas y grabados, de artistas del calibre de Picasso, Miró, Gutiérrez Solana, Tàpies, Barjola y Barceló. Junto a los anteriores autores universalmente reconocidos, destacan otros muy importantes como César Manrique, Benjamín Palencia, Toral R. de Toto, Lapayese y Clavo, entre otros.

Las carpetas de grabados son obras muy importantes, especialmente considerando la ubicación del museo a nivel local porque, entre obras de artistas como Clavo, Arragui, Mallo y Vargas-Ruiz, destacan algunas obras de Goya. Debido a la importancia de tal fondo, en 2007 se abrió una sala dedicada, que lleva el nombre del artista, la "Sala Goya", en la que se exponen 69 grabados del autor aragonés, entre los cuales destacan series como de *Los Proverbios* y *Disparates* (22 grabados) y de *La Tauromaquia* (47 grabados).

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporaneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

## Museo casa Ibáñez – Olula del río

Tipología según el MEC: Bellas artes – 2007
<p>Colecciones</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Obras de Ibáñez</li><li>• Colección de Ibáñez<ul style="list-style-type: none"><li>○ Artistas contemporáneos</li><li>○ Grabados de Goya</li></ul></li></ul>

El Museo Casa Ibáñez ha sido fundado por el artista que le da el nombre y se compone de la obra del mismo artista y de su colección. El mismo edificio donde se ubica el museo también ha sido dibujado por el mismo Andrés García Ibáñez y se divide en 14 salas de exposición permanente y 2 de temporales. En dichas salas se desarrolla la exposición de la obras del pintor y de su colección particular, con el el criterio de las secciones temáticas.

La primera se dedica a la obra de Andrés García Ibáñez y representa la trayectoria pictórica hasta la actualidad el pintor. La segunda sala alberga obras de pintores españoles de arte contemporáneo como Madrazo, Villegas, Jiménez Aranda y Sorolla. La siguiente sala se dedica a la escultura, con piezas de artistas como Mateo Inurria, Pedro Gilabert, Juan Polo, Roberto Manzano y Noé Serrano, seguida de una sala dedicada al grabado, la verdadera sala joya del museo, con obras como las series completas de *Los Caprichos*, *Desastres de la Guerra* y *Disparates* de la primera edición de Goya, además de grabados de Fortuny, Ricardo Baroja y Rembrandt.

Cierran el recorrido las salas dedicadas a la fotografía, los maestros españoles contemporáneos, desde la década de 1930 a la actualidad, con más de 300 piezas, y la sala dedicada a la cerámica popular española, antigua y moderna, con piezas, entre otras, de Granada, Talavera, Sevilla, Lucena, Manises.

Como se ha podido ver por las secciones tratadas, el museo se propone el objetivo de una difusión completa del arte contemporáneo empezando para la figura de Ibáñez, como motor de la iniciativa e hilo de unión del arte con el pueblo de Olula, y que justifica la presencia de obras como las de Goya en dicho pueblo, convirtiéndose en elemento fuertemente identitario y, a la vez, de difusión del arte contemporáneo.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporaneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

## Museo Histórico Municipal de Terque

Tipología según el MEC: Histórico – 2002
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Históricas</li><li>• Documentales</li></ul>

El museo abre sus puertas en 2002, por iniciativa conjunta del Ayuntamiento de Terque y de la Asociación de Amigos del Museo. El objetivo de la propuesta museológica consiste en conservar, investigar y difundir el patrimonio histórico y cultural de Terque y de la provincia, con un recorrido que destaque la identidad histórica del pueblo en su continuidad entre historia y actualidad.<sup>408</sup>

El museo se ubica en una vivienda burguesa almeriense de finales del siglo XIX, oportunamente restaurada y cuenta con dos plantas que se desarrollan alrededor de un patio central.

Las soluciones museográficas se enfocan a la restitución de los oficios, los ámbitos domésticos y diversos aspectos de la vida cotidiana, todos relacionados con historia, cultura e identidad del pueblo y de toda la provincia de referencia.

Entre los fondos, el museo destaca por un enfoque multidisciplinario ya que alberga la documentación del Archivo Municipal, los fondos del Archivo Fotográfico Municipal (más de 1700 fotografías) y el interesante Archivo de Escritura Popular, que recoge la palabra escrita de la gente del pueblo, transmitida en forma de cartas, postales, diarios, cuadernos de escuela, etc.

También se encuentran reproducciones de documentos de fondos archivísticos y hemerográficos procedentes de otras ciudades referentes a Terque y sus vecinos emigrados o hijos de los mismos nacido fuera del pueblo, índice de la voluntad de hacer del museo el referente cultural para la historia local y la identidad ciudadana.

Completan el recorrido objetos materiales representaciones de vivienda, la vida cotidiana y de los distintos oficios que han existido en el ámbito rural.

El museo se configura como una institución abierta a la memoria artística, cultural, social e identitario del pueblo<sup>409</sup>.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

<sup>408</sup> Expediente de creación AP-055-B-044

<sup>409</sup> Expediente de creación AP-055-B-044



Ilustración 51 (propiedad Museo Histórico Municipal de Terque)



Ilustración 52 (propiedad Museo Histórico Municipal de Terque)

## Museo Comarcal Velezano Miguel Guirao – Vélez Rubio

Tipología según el MEC: Arqueológico – 1988
<p>Colecciones</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas (desde la prehistoria al periodo medieval musulmán y cristiano)</li><li>• Etnográficas (materias primas del territorio, agua, arquitectura popular, cereal, apicultura, tela, aceite)</li><li>• Arte Contemporáneo (fotografía)</li></ul>

El museo nace por iniciativa de Miguel Guirao Pérez, famoso médico y docente de la Universidad de Granada e ilustre ciudadano del pueblo. A lo largo de los años el citado personaje compuso una gran colección de piezas etnográfica relativas a las costumbres sociales, productivas y culturales del pueblo (aceite, cereal etc.) que decidió donar al pueblo mismo con el intento de hacer de ello un museo. Eso fue posible después de varios intentos, cuando se unieron dichas piezas a la colección arqueológica del ayuntamiento, compuesta por piezas procedentes de varios yacimientos de la comarca.

La colección se organiza en dos secciones, una arqueológica y una etnográfica. La primera se desarrolla de forma cronológica, desde la prehistoria hasta el periodo musulmán, pasando por el mundo ibero, romano y visigodo, explicados por las relativas piezas arqueológicas encontradas en los yacimientos arqueológicos. La sección de etnografía se compone de piezas y paneles que quieren dar cuenta de las determinantes locales propias del pueblo como el ciclo del cereal y del aceite de oliva, la actividad de apicultura, la elaboración del queso, la matanza, representados por piezas y herramientas de producción y paneles. Estos últimos tratan detenidamente temas no musealizables como el territorio y las materias primas, la importancia del agua y sus usos en la agricultura, arquitectura popular. Completan el recorrido unas secciones dedicadas a los trajes típicos de la comarca, el patrimonio musical y de fiestas populares y la figura de Miguel Guirao y Familia.

Como se ha podido ver de la descripción de las colecciones, el museo se quiere configurar como la casa de la cultura local a 360 grados, además de buscar relación con el mundo exterior de la comarca<sup>410</sup>.

---

<sup>410</sup> Expediente de creación 025-B-021



**Ilustración 53 (propiedad Museo Comarcal Velezano Miguel Guirao – Vélez Rubio)**

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

NAVARRO LOPEZ, E; SANCHEZ FERNANDEZ, J. ““La colección etnográfica de Juan Pedro Sánchez en el Museo Comarcal Velezano “Miguel Guirao” de Vélez Rubio”” en *Revista velezana*, n.31, 2013. Págs. 112-121

LENTISCO NAVARRO, J. ““Lucernas y candiles del Museo comarcal “Miguel Guirao” de Vélez Rubio” en *Revista velezana*. N.28, 2009.

NAVARRO LOPEZ, E; DOMINGO LENTISCO PUCHE, J; SANCHEZ GUIRAO, A. “El Museo Comarcal Velezano “Miguel Guirao”, de Vélez Rubio (Almería)” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.8. 2007. Págs. 121-123

“El museo comarcal velezano “Miguel Guirao” en *Revista Velezana*. N.14, 1995. Págs. 85-92



FERNANDEZ GARCIA, M; GUERRERO LEON, G. “Cerámicas romanas del museo arqueológico y etnográfico de los Vélez profesor Guirao: las producciones de terra sigillata” en *Arqueología en la comarca de los Vélez (Almería): homenaje al profesor Miguel Guirao Gea*. 1994. Págs. 145-167

HERO NAVARRO, M. “El museo arqueológico y etnográfico de los Vélez profesor Miguel Guirao: una perspectiva de desarrollo cultural para los 90” en *Arqueología en la comarca de los Vélez (Almería): homenaje al profesor Miguel Guirao Gea*. 1994. Págs. 179-186



**Ilustración 54 (propiedad Museo Comarcal Velezano Miguel Guirao – Vélez Rubio)**



## Museos de entorno urbano

La capital provincial presente tres museos extremadamente interesantes. En primer lugar el Museo de Almería, que sigue el modelo de los museos de Huelva y Cádiz, museos generales que albergan piezas de diferentes tipología y que hacen del museo el referente del patrimonio cultural local.

El Centro Andaluz de la Fotografía es una institución muy interesante y única en el panorama andaluz y, por dicha razón, poco interesa al presente trabajo porque no se puede comparar con ninguno otro museo, aunque sería interesante dedicar una investigación pormenorizada al tema de la fotografía para ver cómo se trata en esa institución y si puede tener relación con fondos fotográficos de otros museos andaluces. Sin embargo, como dicho varias veces, los museos de entorno urbano no son objetivos del presente trabajo.

Finalmente, para el Conjunto monumental de la Alcazaba de Almería se puede decir lo mismo que para los conjuntos arqueológicos.

## Museo de Almería

Tipología según el MEC: General – 1993
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológica (Piezas de yacimientos arqueológicos)</li><li>• Etnográfica (cerámica popular, trajes regionales, armas, elementos de esparto)</li></ul>

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporaneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

RAMOS LIZANA M. “Museo de Almería: guía oficial.”. 2013, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura

TORRES FERNÁNDEZ, M; NICOLÁS MARTÍNEZ, M. “Efectos de la política desamortizadora del siglo XIX en el patrimonio artístico almeriense”. En *Homenaje al padre Tapia*. Almería: Diputación Provincial de Almería, 1986, pp. 589-617.

GARCIA DE PAREDES, A; GARCIA PEDROSA, I. “Museo de Almería”. En *Summa+*. N.121. 2012. Págs. 102-105.

PAREDES PEDROSA ARQUITECTOS. “El proyecto arquitectónico del Museo de Almería”. En *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.4. 2004. Págs. 54-60.

NAVARRO ORTEGA, A; GONZALEZ, A. “Museo de Almería”. En *2º Encuentro Internacional sobre Tecnologías en Museografía*. 2006, 2007.

“Premio Museo Europeo del Año. Mención de Honor al Museo de Almería”. En *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.10. 2008. Pág. 145.

GARCIA PEDROSA, I; GARCIA DE PAREDES, A. “Museo de Almería. Almería, 1998-2004.” En *TC: Tribuna de la construcción*. Vol.13. N.68. 2005. Pág. 43.

FERNANDEZ LOPEZ, M; PANEA BONAFE, F; PANEA BONAFE, L; NAVARRO ORTEGA, A. “El Museo de Almería, la tecnología al servicio de la arqueología”. En *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.7. 2006. Págs. 60-66.

PEREZ CASAS, J. “Museo de Almería. Los primeros poblados fortificados”. En *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.0. 2002. Págs. 8-10.

### **Centro Andaluz de la Fotografía – Almería**

Tipología según el MEC: otros – 1992
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Patrimonio fotográfico (Arte contemporáneo)</li></ul>

### **Bibliografía**

#### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporáneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

#### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

*Centro Andaluz de la Fotografía, guía oficial*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

*Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, N°. Extra 1, 2007 (Ejemplar dedicado a: Centro Andaluz de la Fotografía).

MIRAS VARELA M., “Sede del Centro Andaluz de la Fotografía. Almería” en *ARV: revista de arquitectura*, N°. 8, 2009, págs. 44-49

## Conjunto Monumental de la Alcazaba

Tipología según el MEC: Museo de sitio – 1989
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li></ul>

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Conjunto Monumental de la Alcazaba*, Consejería de Cultura, Sevilla, 2011 *Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R...: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

Monografías del Conjunto Monumental de la Alcazaba 3. Actas de las IV Jornadas Técnicas del *Conjunto Monumental de la Alcazaba*, Consejería de Cultura, Sevilla, 2011

Monografías del Conjunto Monumental de la Alcazaba 2. Actas de las III Jornadas Técnicas del *Conjunto Monumental de la Alcazaba*, Consejería de Cultura, Sevilla, 2009

Monografías del Conjunto Monumental de la Alcazaba 1. Actas de las II Jornadas Técnicas del *Conjunto Monumental de la Alcazaba*, Consejería de Cultura, Sevilla, 2007

## Reflexiones

Los museos ubicados en la provincia de Almería son muy interesantes debido a las novedades que introducen en el discurso llevado a cabo y, en muchos casos, la confirmación de los mismos. Empiécese por el Museo Casa Ibáñez de Olula del Río. Dicho museo es el único que el MEC clasifica como de Bellas Artes que se encuentra en un entorno rural, ya que el pueblo de Olula del Río, está situado en pleno valle de Almanzora.

Eso lleva a **la reflexión sobre la investigación entre instituciones comparables, que no encuentran similares con otras realidades en toda Andalucía, de momento que en ningún museo rural se puede contar con obras tan capitales como las que llevan la firma de Goya y Rembrandt**, aunque sean obras menores de la producción de los dos artistas. Sobre los otros museos de la comarca, se vuelven a encontrar interesantes instituciones de arte contemporáneo de ámbito rural, como son los museos dedicados a Pedro Gilabert y Manuel Campoy. El primero dedicado a la figura del artista, tiene como objetivo principal “salvaguardar la integridad artística de la obra de Pedro Gilabert, así como su conservación y divulgación social”<sup>411</sup>. Dicho enfoque se acerca a aquellos museos locales que se desarrollan alrededor de una figura destacada, pero con la voluntad de hacerse medio de difusión del arte contemporáneo en general, como los notables casos de los museos de Montilla y Nerva, en ámbito rural y del museo de la Línea de la Concepción en entorno de playa.

Discurso similar al modelo del Museo Moreno Galván se puede emplear sobre el Museo Manuel Campoy, por su importancia a nivel local, puesto que la colección del letrado donada por la mujer al pueblo, presenta piezas de autores como Picasso, Tapies y Barceló.

Completan el panorama el museo histórico municipal de Terque, clasificado tipológicamente como dice su mismo nombre y el museo comarcal de Vélez Rubio, clasificado como arqueológico.

Una vez más, en este último ejemplo clasificado como arqueológico se pueden notar todas aquellos temas relativos a la incertidumbre de la clasificación tipológica, a la cual se une la reflexión de un museo rural que se preocupa de la puesta en valor de los hitos culturales del pueblo, tanto en relación a las piezas, como en relación a aquellos hitos “no musealizables”<sup>412</sup> como el territorio y las materias primas, la importancia del agua y sus usos en la agricultura, hasta llegar a la arquitectura popular.

**Como se puede ver, se cumplen una vez más las reflexiones generales que se están llevando a cabo y que se han sintetizado en relación a Andalucía Occidental en las reflexiones que han cerrado el bloque relativo a los museos de Andalucía Occidental.**

---

<sup>411</sup> Expediente de creación AP-050-B-041

<sup>412</sup> Expediente de creación 025-B-021

Por lo dicho anteriormente, el discurso general no cambia, **siempre hay que tener un criterio abierto en relación a la ubicación de los museos, si en pueblos o agrocidades, al igual que el criterio de clasificación tipológica.**

Ese último tema resulta ser el más importante ya que, como ya se ha demostrado, el discurso se centra en las colecciones más que en la clasificación tipológica y eso introduce novedades interesantes en relación a algunas instituciones concretas que presentan recursos fundamentales como disponer de obras de capitales artistas como Goya, Rembrandt, Picasso y Tapies en pueblos de la provincia, como son los casos de Olula del Río y Cuevas de Almanzora. Dicha realidad podría permitir un desarrollo de acciones y programas sociales muy específicos respecto a museos de arte contemporáneo dedicados a artistas locales, apostando no solo por ejemplo por temas como el orgullo identitario de la comunidad local o el fomento del arte contemporáneo desde el museo, como ha sido por ejemplo el caso de Gilena, sino también un trabajo de más amplio enfoque y respiro, en relación con la importancia de las obras y nombres presentes.

Sin embargo, con esta reflexión se ha entrado en el campo de las “posibilidades” en relación a la acción social desde el museo y de momento solo se está realizando la fase de diagnóstico. Es entonces necesario cortar la reflexión y seguir en la investigación de los museos andaluces de la provincia de Granada.

**Cuadro resumen de los museos de la Provincia de Almería**

<b>Arqueológicos</b>	
Museo Comarcal Velezano Miguel Guirao	
<b>Historico</b>	
Museo Histórico Municipal de Terque	
<b>Generales</b>	
<b>Arte contemporaneo</b>	
Museo Pedro Gilabert	
Museo Antonio Manuel Campoy	
<b>Bellas artes</b>	
Museo Casa Ibanez	
<b>Etnografia</b>	
<b>Casa Museo</b>	
<b>Especializados</b>	

## Cuadro resumen de los museos de los museos de Andalucía Occidental y Provincia de Almería

<b>Arqueológicos</b>	
Museo histórico de Almedinilla	
Museo histórico arqueológico Doña Mencía	
Museo de Ulía Montemayor	Museo histórico local de Montilla
Museo histórico municipal Priego de cordoba	Museo Arqueológico de Cabra
Museo histórico municipal de Santaella	Museo Municipal de Algeciras (ciudad de playa)
Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en Memoria de Francisco Sousa	Museo Arqueológico del Puerto de Santa María (ciudad de playa)
Museo Valencina	Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (ciudad de playa)
Museo Minero de Riotinto	
Museo Arqueológico de Espera	
<b>Museo Comarcal Velezano Miguel Guirao</b>	
<b>Historico</b>	
Museo histórico de Bélmez y del territorio minero	Museo histórico municipal de Baena
Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres	Museo arqueológico y etnológico de Lucena
Museo Histórico Municipal de Carcabuey	Museo municipal de Luque Tierra de Fronteras
Museo histórico municipal de Fuente Tójar	Museo histórico local de Puente Genil
Museo histórico local de Monturque	Museo de la Ciudad de Carmona
Museo Municipal de Palma del Río	Museo Histórico Municipal de Écija
Museo histórico municipal de Villa del río	Museo Municipal de San Fernando (ciudad de playa)
Museo de historia local de Villanueva de Córdoba	
Museo Histórico Municipal de Villamartín	
Museo de Chiclana de la Frontera (pueblo de playa)	
<b>Museo Histórico Municipal de Terque</b>	
<b>Generales</b>	
Museo de la cerámica La Ramba	Museo municipal de Montoro
Museo Prasa Torrecampo	Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira
Museo Histórico local El Hombre y su Medio, Bujalance	Museo de Cádiz
Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos	
Colección Museográfica de Gilena	
Museo Municipal de Santiponce Fernando Marmolejo	
Museo Municipal de San Roque	

<b>Arte contemporáneo</b>	
Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván	Museo Garnelo montilla
Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz Nerva	Museo Cruz Herrera, La Línea de la Concepción (ciudad de playa)
Fundación NMAC. Vejer de la Frontera	Museo Ruiz Mateos, Rota (ciudad de playa)
<b>Museo Pedro Gilabert</b>	
<b>Museo Antonio Manuel Campoy</b>	
<b>Bellas artes</b>	
<b>Museo Casa Ibanez</b>	
<b>Etnografía</b>	
Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil campos	Museo de Osuna
Museo del Pastor, Villaralto	
Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz, Zuheros	
Museo de la Villa de Almonte	
Museo Etnográfico de El Cerro del Andévalo	
Museo Casa Direccion Valverde del Camino	
<b>Casa Museo</b>	
Museo Alfonso Ariza Rambla	Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres Priego de Córdoba
Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez Moguer	Museo Adolfo Lozano Sidro, Priego de Cordoba
	Museo de la Autonomía de Andalucía
	Casa Museo Pedro Muñoz Seca (ciudad de playa)
	Museo Fundación Rafael Alberti (ciudad de playa)
<b>Especializados</b>	Museo del Enganche (ciudad de playa)
Museo de la Matanza Alcaracejos	Museo del Arte Ecuestre (ciudad de playa)
Museo del Aceite de oliva de Cabra	Museo Histórico el Dique (ciudad de playa)
Museo del Cobre – obejo	
Museo Geológico Minero de Peñarroya-Pueblo nuevo	
Museo del Anís de Rute	
<b>Ciencias Naturales e historia natural</b>	
Museo Aguilar Eslava	
<b>Ciencia y Tecnologia</b>	
Museo de la Almendra, Priego de Córdoba	

## PROVINCIA DE GRANADA

Museo de Ciencias Naturales de Atarfe
Museo Municipal Baza
Casa Museo Federico García Lorca de Fuente Vaqueros
Museo de Galera
Museo Histórico Municipal de la Alcazaba de Loja
Museo de Prehistoria y Paleontología de Orce
Museo Instituto de América-Centro Damián Bayón
Casa Museo Federico García Lorca de Valderrubio
Universo Manuel Falla
Centro de Arte José Guerrero
Fundación Rodríguez Acosta
Museo Arqueológico de Granada
Museo de Bellas Artes de Granada
Museo Casa de los Tiros
Museo de Ciencias Instituto Pedro Suarez



## Museo de Ciencias naturales de Atarfe

Tipología según el MEC: No procede <sup>413</sup>
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• piezas variadas (minerales, piedras preciosas, fósiles.</li></ul>

El museo se ubica en el Parque de la Naturaleza Sierra Elvira y es uno de los hitos y recursos para poner en valor los múltiples aspectos del parque mismo, al igual que el jardín botánico y parque ornitológico. Se ha elegido ubicar el museo en la ermita de los Tres Juanes para recuperar dicho edificio como otro de los puntos destacados en el parque, especialmente porque, aunque mantenga el nombre de ermita, sin nunca llegar a ser lugar de culto tiene un gran valor y significado para los atarfeños puesto que forma parte de su escudo.

En lo referente a las colecciones, el museo alberga piezas variadas, desde los minerales a las piedras preciosas y ornamentales; desde los fósiles hasta los moluscos marinos.

Cabe destacar el hecho de que el museo es parte de un conjunto más amplio, por algunos aspectos básicos muy similar al museo de Riotinto en relación con el parque minero, en este caso pero enfocado al tema de la naturaleza.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

---

<sup>413</sup> El Museo de Ciencias Naturales de Atarfe no aparece en el Directorio del MEC, pero si es un museo inscrito al Registro Oficial

## Museo de Baza

Tipología según el MEC: arqueológico – 1997
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Históricas</li></ul>

El museo de Baza se ubica en un edificio construido entre 1530 y 1539, hasta su conversión definitiva como sede del Museo Municipal en 1998.

El objetivo del museo consiste en conservar el patrimonio relacionado con el término municipal<sup>414</sup> y se estructura siguiendo un recorrido rigurosamente cronológico en cuatro grandes periodos históricos-culturales: Prehistoria; Cultura Ibérica; Época Romana, y Épocas Visigoda, Árabe y Edad Moderna.

Aunque la mayoría de las piezas se puedan adscribir al periodo arqueológico, en la única sala dedicada al periodo moderno destacan no solo piezas relacionadas con la arqueología, sino también objetos diferentes relacionados con la historia de la ciudad, concretamente muebles y cuadros, expuestos con el intento de desarrollar un discurso diacrónico que sepa buscar una relación entre pasado y presente, con un fin de concienciación cultural de la comunidad<sup>415</sup>.



**Ilustración 55:** Algunas imágenes que representan perfectamente el hecho que el museo, aunque clasificado como arqueológico, dispone de colecciones variadas de otra naturaleza (propiedad Museo de Baza)

<sup>414</sup> Expediente de creación 026-B-022 p.7

<sup>415</sup> Ídem p.22



**Ilustración 56 (propiedad Museo de Baza)**



**Ilustración 57 (propiedad Museo de Baza)**



**Ilustración 58 (propiedad Museo de Baza)**

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

ADROHER AUROUX A., SÁNCHEZ QUIRANTE L., “El Museo Municipal de Baza y la Arqueología en Basti” en: *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, , N°. 7, 2006, págs. 51-59

## Casa Natal Federico García Lorca – Fuente Vaqueros

Tipología según el MEC: Casa Museo – 1986
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas (desde la prehistoria hasta la edad medieval)</li><li>• Etnográficas. Piezas relacionadas con:</li></ul>

La casa museo se ubica en la casa natal del poeta, propiedad de la familia. Típica casa labranza de la vega granadina, fue adquirida en los años 1980 por la Diputación de Granada para su adecuación como casa-museo, cuya apertura tuvo lugar en 1986.

La propuesta museológica es doble: por un lado conservar y dar cuenta de los espacios en los cuales el poeta pasó parte de su vida, junto con la voluntad de difundir el legado del mismo en su pueblo natal. Por dicha razón la planta baja se ha dedicado a los que eran los espacios propios de la vivienda de la familia: comedor, cocina, salita del piano y dormitorios. En relación a estos espacios la elección ha sido en conservar lo más posible el mobiliario original.

Es en la planta alta, donde se ubicaba el granero, que se ha rehabilitado el espacio con el fin de dotar el museo de un espacio expositivo cuyo objetivo consiste en “acercar al visitante a la obra, la vida y la época en la que Federico García Lorca vivió”.

No hay que olvidar que se ha rehabilitado el espacio de la casa de labranza, como el viejo pozo donde se ha destinado la Sala Museográfica Anna María Dalí.

Como se puede ver comentando este espacio, el museo se ha abierto a superar el enfoque de tipología “casa museo”, aunque esa siga siendo su filosofía de base. A reforzar lo dicho, se pueden considerar la biblioteca, que alberga un importante fondo documental de diferentes escritos, el archivo del poeta Fernando Villalón, el archivo personal del hispanista Ian Gibson y finalmente dibujos, fotografías, y obras gráficas de importantes artistas entre los cuales, por ejemplo, Salvador Dalí.

## Museo de Galera

Tipología según el MEC: arqueológico – 1998
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas (desde la prehistoria hasta la edad medieval)</li><li>• Etnográficas</li></ul>

La apertura del Museo de Galera surge del interés por la recuperación, investigación y exhibición de las colecciones arqueológicas privadas, y fruto de hallazgos casuales, existentes en el municipio. Desde el primer núcleo arqueológico, que sigue constituyendo la mayoría de las piezas albergadas en el museo, se ha querido convertir el museo en la casa donde albergar la memoria histórica, patrimonial y cultural del pueblo y concienciar la población sobre la necesidad de la protección del patrimonio y del entorno<sup>416</sup>. Por dicha razón se ha rehabilitado el Convento de Cristo Rey, edificio construido a mediados de los años 1950 al cual, debido a la falta de espacio, fue necesario añadirle una primera planta, de estructura metálica y recuperar el espacio de las bodegas, presente ya que el solar del edificio estaba anteriormente ocupado por una casa que repetía el esquema típico de la vivienda del centro de Galera con bodega, planta baja, planta alta y cámara superior para almacenar los productos agrícolas.

El museo propone un recorrido cronológico que abarca desde la Edad del Cobre hasta el pasado más reciente. El espacio expositivo se compone de tres salas distribuidas en planta alta, planta baja y bodega. El recorrido empieza en la planta alta con un paseo por la prehistoria, comenzando con un análisis de la evolución del paisaje y medio ambiente en los últimos 4.000 años, para después entrar en la Edad del Cobre, contemplando diversas herramientas de uso cotidiano, así como cerámica y armas. Siguiendo el recorrido, se pasa a la llamada Cultura Argárica, donde se trata el tema de los aspectos de la vida cotidiana de los pobladores del sureste peninsular en un periodo de hace 3.600 años. Como espacio museográfico a parte, se exhiben los conocidos restos parcialmente momificados de la sepultura 121 del yacimiento de Castellón Alto.

En el inicio del recorrido de la planta se dedica a la Edad de Bronce Final, en el que hay un cambio radical en la morfología y distribución de poblados respecto a la fase anterior, aspecto fundamental en el desarrollo del recorrido museográfico, que se restituye con la maqueta a escala de una cabaña del período de referencia, la cual fue excavada por Wilhem Schule en el Cerro del Real. La visita en esta planta se propone un acercamiento al trabajo de los arqueólogos y los medios y técnicas que utilizan para la investigación de sociedades del pasado. Se pasa luego a las piezas dedicadas a la cultura íbera, la cual tiene especial relevancia en Galera, concretamente por la presencia de la

---

<sup>416</sup> Expediente de creación AP-049-B-040

famosa necrópolis de Tútugi, una de las más extensas de todo el mundo íbero. Destacan los ajuares funerarios completos tanto de un guerrero como de un miembro de la élite y la escultura de la *Diosa de Galera*, en alabastro y que representa una diosa de la fertilidad, la cual fue importada desde Fenicia. El recorrido sigue con las soluciones dedicadas al mundo romano, en relación al cual se ofrece una amplia visión de la vida cotidiana, así como del tipo y distribución de la población, y se explican las partes de una unidad de poblamiento de la comarca. Finalmente en la planta baja se desarrolla el tema de la época medieval, con una interesante colección numismática con monedas íberas, romanas o medievales. En el espacio expositivo correspondiente a la bodega, las piezas expuestas se pueden adscribir a cuatro ámbitos diferenciados: la elaboración de vino, el trabajo del esparto, el cultivo y procesado del cáñamo y el Rincón de la Memoria, donde se ha recreado la cocina-comedor de una casa cueva de los años 50-60 del siglo XX.

Dicha colección es de corte específicamente etnográfico.

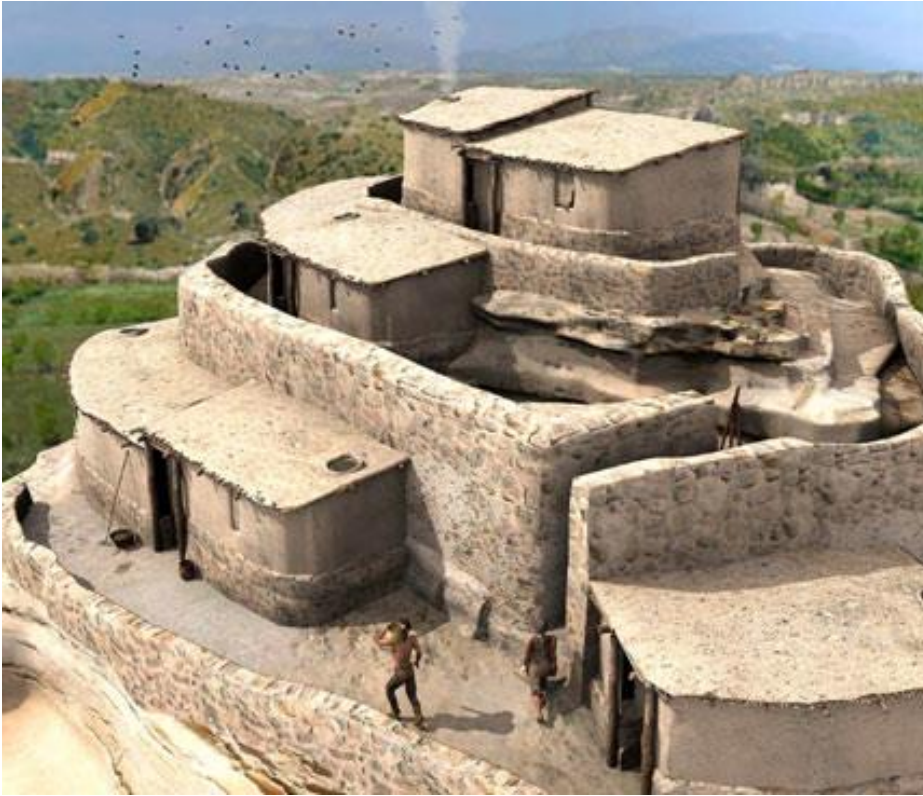


**Ilustración 59: Vista de la sala arqueológica (propiedad Museo de Galera)**



**Ilustración 60: detalle de la vitrina del periodo ibero (propiedad Museo de Galera)**





**Ilustración 61: Maqueta con edificio que se adscribe al periodo de la Edad de Bronce, donde se propone una interpretación de la conocida cultura del Argar (propiedad Museo de Galera)**



**Ilustración 62: detalle de la sala etnográfica dedicada al tema de la producción vinícola (propiedad Museo de Galera)**





**Ilustración 63:** sala conocida como “El Rincón de la Memoria”, donde se pretende recuperar parte de un patrimonio inmaterial que está condenado a desaparecer debido a los nuevos modelos vitales (propiedad Museo de Galera)

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

RODRIGUEZ ARIZA, M; GUILLÉN RUIZ, J. “El Museo de Galera” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.5, 2005. Págs. 50-54.

URIARTE, A; PEREIRA SIESO, J; CHAPA BRUNET, M; MADRIGAL BELINCHON, A; MAYORAL HERREREA, V. “Historia de los trabajos arqueológicos desarrollados en Galera” en *La necrópolis ibérica de galera (Granada): La colección del Museo Arqueológico Nacional* / Coord. Por Pereira sieso, J; Chapa Brunet, M; Madrigal Belichon, A. 2004. Págs. 35-68

ADROHER AUROUX, A. “La necrópolis ibérica de Galera. Nada antes de Cabré...” en *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947): La fotografía como técnica documental: Madrid, Museo de San Isidro del 24 de junio al 31 de octubre de 2004/ coord.. Por Blanquez Perez, J; Rodríguez Nuere, B. 2004. Págs. 221-234*

## Museo Histórico Municipal de la Alcazaba de Loja

Tipología según el MEC: Histórico – 2003
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Históricas</li></ul>

El Museo se ubica en un edificio histórico que es parte de El conjunto patrimonial de la Alcazaba de Loja, un lugar muy peculiar e interesante.

Se propone el **objetivo de ser el referente de la los valores históricos y culturales del pueblo y por ello se organiza en secciones temáticas** que se refieren a épocas históricas, sin embargo **primando el aspecto del contenido**<sup>417</sup>. Es así que, por ejemplo, la sala “Bajo tus pies... la memoria” reúne lo mejor de la colección arqueológica municipal, la cual sin embargo a su vez se complementa con una maqueta de la ciudad andalusí, grabados de los siglos XVI hasta XIX y fotografías, con el objetivo de contextualizar y explicar la importancia de la arqueología para entender la historia de la ciudad. La sala anteriormente citada se encuentra en la planta baja, junto con la siguiente, “Con nombre y apellidos”, donde se pueden encontrar obras de escultura, pintura y heráldica, siempre con el objetivo de cubrir todas las facetas de este peculiar tema en relación con la historia local.

Se pasa luego a la planta alta, donde se encuentra la sala nombrada “Está escrito”, donde se albergan documentos paleográficos del Archivo Histórico de Loja. El recorrido sigue con la sala “En olor de santidad” presenta colección de enseres relacionados con la Semana Santa lojeña. Finalmente la última sala, “Polvo eres”, presenta ajuares funerarios de naturaleza arqueológica, íbera y visigoda, además de la reproducción de un enterramiento prehistórico. Dicha colección se ha dejado en la última sala para razones de espacio, necesarias a desarrollar las soluciones museográficas que contextualizaran las piezas, voluntad de desarrollar no solo un discurso histórico-arqueológico, sino también didáctico y que sea un puente con el presente<sup>418</sup>.

A tal fin, se ha restaurado la llamada torre del homenaje, adjunta al caserón y que da acceso a éste por el ala este y se comunica con la parte superior por la segunda planta, con el fin de dotar al museo de un nuevo espacio expositivo y de una sala de exposición temporal, necesarios respectivamente al previsto crecimiento del museo en su colección permanente, a la vez que de un espacio para profundizar en temas específicos que procedan con la investigación de los hitos históricos y culturales de la ciudad.

---

<sup>417</sup> Expediente de creación AP-044-B-035

<sup>418</sup> Ibídem

## Museo de Prehistoria y de Paleontología de Orce

Tipología según el MEC: arqueológico – 1982
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Piezas que proceden de las excavaciones en los yacimientos de Fuente Nueva, Venta Micena y Barranco León.</li></ul>

Como dice su nombre, el museo tiene por objeto el mundo prehistórico, con piezas de Corte paleontológico. Su origen es en 1985, cuando se eligió dotar de una sede y exponer las piezas provenientes de los yacimientos ubicados en el término municipal del pueblo, concretamente en Fuente Nueva, Venta Micena y Barranco León. Dichos yacimientos presentan la particularidad de albergar piezas de tal importancia paleobiológica, que han marcado la especialidad del museo, como se ha elegido dar a ver en el nombre del mismo.

Por lo que se refiere a los espacios, el museo se dispone en dos salas. En la primera las piezas del mundo animal y vegetal son las numéricamente superiores, con la exclusión de la figura humana si no para algunas partes craneales. Las piezas totales del museo son más de 24.000 y la mayoría, 17.000, vienen del yacimiento de venta Micenas y exponen restos de gran interés, como, entre otros, los de hipopótamos, elefantes, rinocerontes, y caballos, entre otros. Junto con lo anterior, restos también de flora, aunque menos valorada por las soluciones museográficas por su menor espectacularidad. La primera sala también cuenta con audiovisuales y paneles explicativos de los yacimientos, la importancia de la paleontología y noticias relativas a flora y fauna local, matizando como la cuenca del Guadix-Baza sea considerada única en toda Europa occidental en registros de Plio-Pleistoceno y determinando entonces la importancia de dicha colección y de los yacimientos en el pueblo de Orce.

Como se decía, la segunda planta está dedicada al aspecto antrópico de las colecciones, destacando industria lítica y restos antropológicos, como el famosísimo cráneo del “hombre de Orce”.

El museo se ubica en el Palacio de los Segura, edificio del siglo XVII de tipología rural barroca. Dicho palacio ocupa varias dependencias municipales y, como dicho, el museo ocupa dos salas ubicadas en dos diferentes plantas.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

OÑATE RUIZ, F.. *Catálogo general de colecciones históricas y científicas de ciencias naturales de Andalucía*, Sevilla, Consejería de Educación y Ciencia, 1991

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

GILBERT CLOLS, J; GIBERT BEOTAS, L; PINOS, M. “El museo de Orce. Ejemplo de investigación y divulgación en el medio rural” en *Comunicar la ciencia en el siglo XXI: I Congreso sobre Comunicación Social de la Ciencia*, 25, 26 y 27 de marzo de 1999, Granada, España. Vol.2. 2000, págs. 739-796

ARRIBAS PALAU, A; ALBADALEJO, S; GIBERT I CLOS, J. “Síntesis cronoestratigráfica del Pleistoceno inferior de la región de Orce” en *Presencia humana en el Pleistoceno inferior de Granada y Murcia*, 1992. Págs. 107-114.

GIBERT BEOTAS, L; ALBADALEJO, S; GIBERT I CLOS, J. “Estratigrafía del barranco de Orce” en *Los homínidos y su entorno en el pleistoceno inferior y medio de Eurasia: actas del Congreso Internacional de Paleontología Humana, Orce 1995/* Coord. Josep Gibert i Clos. 1999. Págs. 145-151

GIBERT BEOTAS, L; IGLESIAS DIEGUEZ, A; GIBERT I CLOS, J. “Acción antrópica e industrias en la región de Orce” en *Los homínidos y su entorno en el pleistoceno inferior y medio de Eurasia: actas del Congreso Internacional de Paleontología Humana. Orce 1995/* Coord. Josep Gibert i Clos. 1999. Págs. 113-120.

CAMPILLO VALERO, D. “Estudio del hombre de Orce” en *Presencia humana en el Pleistoceno inferior de Granada y Murcia/* Coord. Josep Gibert i Clos. 1992. Págs. 341-370.

## **Museo Instituto de América - Centro Damián Bayón – Santa Fe**

Tipología según el MEC: Especializado 1992
<b>Colecciones</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Centro de exposiciones con tema relacionados con el descubrimiento de América</li><li>• archivo, biblioteca y colección de fotografía del archivo, biblioteca y colección de fotografía</li></ul>

El Instituto América de Santa Fe, Centro Damián Bayón, es una institución dependiente del ayuntamiento de dicha localidad, fundada en 1992 con la intención de profundizar en el conocimiento del arte y la cultura americanos.

La razón de ubicarse en el pueblo de Santa Fe es debido al hecho que dicho pueblo tiene la peculiaridad de ser uno de los “centros colombinos”, puesto que fue aquí que la reina Isabel y Colón acordaron las que se conocen como “Capitulaciones de Santa Fe”, básicamente el acuerdo de financiamiento del viaje del almirante.

Las inversiones de las celebraciones del Quinto Centenario del Descubrimiento fueron el motor para la creación de la institución,” la cual se propone profundizar en el conocimiento del arte y la cultura americanos, así como la difusión de los mismos en el ámbito de la comunidad”.

“El instituto lleva también el nombre del crítico e historiador del arte Damián Carlos Bayón quien donó al instituto su archivo, biblioteca y colección de fotografía, para constituir un centro de estudio que impulsara la investigación y la reflexión sobre el arte español y latinoamericano”.

Como se ha dicho, el enfoque relativo al tema “americano” en sentido amplio es hilo conductor de la actividad del instituto, tanto en clave investigadora, como artística, que se desarrolla a través de las exposiciones temporales.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

JIMÉNEZ VILLAFRANCA J.A., “El Instituto de América-Centro Damián Bayón y la Colección Santa Fe” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, N.º. 4, 2004, págs. 70-76

## Casa Museo Federico García Lorca de Valderrubio

Tipología según el MEC: Casa Museo – 1998 (Ayuntamiento)
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• etnográficas</li><li>•</li></ul>

El museo se ubica en la casa donde Federico García Lorca vivió junto a su familia parte de su niñez y adolescencia, cuando la familia se trasladó a Valderrubio desde Fuente Vaqueros.

La casa museo se propone conservar lo más posible su estado original, y se desarrolla según dos directrices ambas fundamentales en la vida del poeta, Valderrubio como lugar donde vivió el poeta y el papel que tuvo el entorno en su vida, ya no solo como lugar físico, sino también como conjuntos identitarios de tradiciones y cultura.

Obviamente un tema de desarrollo de la propuesta museológica no podía no ser la figura de Lorca y su obra, con el interesante matiz de reflexionar sobre la figura del poeta como persona y una contextualización completa y compleja de sus obras.

En relación a la figura del poeta como persona, el objetivo consiste en intentar desatar la relación del poeta con el lugar, porque fue en Valderrubio que Lorca fue al colegio, y conoció el teatrillo ambulante que, como dijo el mismo varias veces, despertó el interés en el género literario. Ese ejemplo restituye la idea según la cual se ha concebido el museo, es decir proponer la relación entre el lugar, reconstruido más fielmente posible y la importancia que tuvo en la vida del poeta.

En la misma senda el discurso en relación a la “obra contextualizada”, porque se ha intentado poner en relación aquellos lugares del pueblo de Valderrubio que han sido inspiradores de su la producción de Lorca.

El segundo hilo argumental se centra en el ámbito etnológico e histórico local a partir de tres perspectivas: la propia construcción con su mobiliario, la sociedad en el contexto y los oficios y labores que ofrecen una perspectiva más rica en relación al entorno donde el poeta vivió parte de su vida.

## Museos de entorno urbano

En la provincia de Granada se encuentran una gran cantidad de instituciones museísticas muy peculiares, que no tienen comparación con ninguna otra en la comunidad autónoma, empezando por la Alhambra, en sí un museo especializado, y también parte de otra institución inscrita en el Registro Oficial de Museos de Andalucía, el Conjunto Monumental de la Alhambra y del Generalife. También la capital, debido a su historia específica, el Museo de las Cuevas del Sacromonte es otra institución única.

Otras instituciones únicas, debido a sus peculiaridades son el Museo Cajagranada y el Parque de la Ciencia, los cuales, exactamente por su unicidad no se han considerado en el presente trabajo, además de estar ubicadas en entorno urbano.

A continuación se ha querido dar cuenta de informaciones bibliográfica acerca de otros interesantes museos como el Museo Arqueológico, el Museo de Bellas Artes, la Casa de los Tiros, Museos Padre Suárez, uno de los pocos ejemplos de museos de ciencias naturales en la comunidad autónoma y las ya citadas Casa museo de Manuel Falla y la Fundación Rodríguez Acosta.

Cierra la disertación el Centro de Arte Contemporáneo José Guerrero, que es una interesante institución de fomento del arte contemporáneo en la capital provincial de Granada, que se podría comparar con el ya visto Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla y el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, el cual, sin embargo, no entra en el presente trabajo por ser de ubicación urbana.

## Universo Manuel Falla y Casa Museo Manuel Falla - Granada

Tipología según el MEC: Especializado – 2004
<b>Colecciones</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Relacionadas con Manuel Falla.</li><li>• Casa museo de la vivienda de Manuel Falla en el periodo 1920-1939</li></ul>

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporaneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

OROZCO DÍAZ, M. *Catálogo-guía de la Casa-Museo de Manuel de Falla en Granada. Carmen del Ave María, en la Antequerá Alta, 11*, Granada, Ayuntamiento, Patronato de la Casa-Museo de Manuel de Falla, 1970

KASTIYO, J. *Casa-museo Manuel de Falla, Granada*, Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Granada, 1971

OROZCO DÍAZ, M. *Casa Museo de Manuel de Falla*, Granada: Excmo. Ayuntamiento de Granada, Delegación de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1980

### **Centro de Arte José Guerrero - Granada**

Tipología según el MEC: Arte contemporáneo – 2000
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Colección de obras del artista donadas por la familia a la ciudad</li></ul>

### **Bibliografía**

#### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporaneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

JIMÉNEZ TORRECILLA A., “Centro de Arte Contemporáneo José Guerrero en Granada” en *ARV: revista de arquitectura*, Nº 1, 2005 , pág. 14

GUILLEN MARCOS “Acciones ciudadanas en defensa del Centro José Guerrero”, en : *E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, Nº. 7, 2010, pp. 41

FERNÁNDEZ DE BOBADILLA L., “Museos y público. Análisis de un estudio en el Centro José Guerrero de Granada” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, Nº. 10, 2008, págs. 72-77

BELLIDO MARQUE M.C., DURAN SUAREZ J.A., “La conservación de la colección del Centro José Guerrero” en : *Conservación de arte contemporáneo: 8ª Jornada : febrero 2007*, págs. 75-84



## Fundación Rodríguez Acosta - Granada

Tipología según el MEC: Bellas Artes – 1941
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Bellas Artes</li></ul>

### Bibliografía

#### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporaneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

#### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

GALLEGO ROCA, F. “Fundación Rodríguez-Acosta, El mirador de Granada” en *Descubrir el arte*. N.115. 2008. Págs. 84-88.

GARCIA DE PAREDES, J. “Ampliación de la Fundación Rodríguez-Acosta en Granada” en *Arquitectura Andalucía Oriental*. N.3. 1985. Págs. 20-27.

RIVAS LOPEZ, E. “El Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta. Una indagación gráfica. En *EGA: Revista de expresión gráfica arquitectónica*. N.18. 2011. Págs. 296-307.

MADERO LOPEZ, J. “En torno a los dibujos canescos del “Instituto Gómez-Moreno” de la Fundación Rodríguez-Acosta y la fachada de la catedral” en *El libro de la catedral de Granada*/ Coord. Por Lázaro Gila Medina. Vol. 2. 2005.

REVILLA UCEDA, M. “El taller experimental de grabado de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada. En *Guadalimar: Revista bimestral de las artes*. N.20. 1977. Págs. 22-23

## Museo Arqueológico de Granada

Tipología según el MEC: arqueológico – 1879
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas (Piezas provenientes de los yacimientos de la provincia de Granada)</li></ul>

### Bibliografía

#### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

RAMOS LIZAMA, M. “Museo Arqueológico y Etnológico de Granada”. En *Guía Oficial*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2005

VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M. “*Los Museos de Granada. Génesis y evolución histórica*” 1835-1975, Diputación Provincial de Granada.

VILLAFRANCA JIMENEZ, M. “*Los orígenes del museo arqueológico de Granada. El agua de la arqueología científica y la comisión provincial de monumentos*”. En *Cuadernos de arte de la Univesidad de Granada*. N.28. 1997. Págs. 183-191.

TORO MOYANO, I; DE LOS ANGELES BARROSO, M. “El museo arqueológico y etnológico de Granada”. En *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Año.18, N.74. 2010. Pág. 55.

RAMOS LIZANA, M. “Museo arqueológico y Etnológico de Grana. Medina Elvira”. En *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.0. 2002. Págs. 56-61.

MARIN DIAZ, M; PADILLA ARROBA, A. “La moneda republicana del Museo Arqueológico de Granada. En *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*. N. 10. 1999. Págs. 359-386.

VEGA MARTIN, M; PEÑA MARTIN, S. “Monedas a nombre de los califas hammudies de Malaga en el Museo Arqueológico y Etnológico de Granada”. En *Mainake*. N.25. 2003. Págs. 393-401.

MENDOZA EGUARAS, A; SAEZ PEREZ, L; DE SANTIAGO SIMON, E. “La ballesta nazarí del Museo Arqueológico de Granada”. En *Cuadernos de La Alhambra*. N.18. 1982. Págs. 179.182.

### **Museo de Bellas Artes de Granada**

Tipología según el MEC: Bellas artes – 1839
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Pinturas y esculturas de los siglos XV al XX</li></ul>

### **Bibliografía**

#### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

CARO RODRÍGUEZ, E.; FLORES, P.; TENORIO, R., *Museo de Bellas Artes de Granada. Guía Breve*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2007

TENORIO VERA R. “*Museo de Bellas Artes de Granada*”: *Inventario de pintura, dibujo y escultura*”. En Colección estable y Colección de la Junta de Andalucía, 2007, *Junta de Andalucía, Consejería de Cultura*.

VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M. “Museos de Granada. Génesis y evolución histórica 1835-1975”, En OROZCO DÍAZ, E. *Guía del Museo Provincial de Bellas Artes*. Granada. Palacio de Carlos V, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Guías de los Museos de España, XXVI

JIMENEZ TORRENCILLAS, A. “Museo de Bellas Artes de Granada. Palacio de Carlos V. Planta principal”. En *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.3. 2004. Págs. 106-117.

BELTRAN ARREBOLA, C. “El Museo Provincial de Bellas Artes de Granada. Nuevos criterios de exposición”. En *Ante el nuevo milenio: Raíces culturales, proyección y actualidad del arte español: XIII Congreso Nacional de Historia del Arte*. Vol.1. 2000. Págs. 241-250.

TENORIO VERA, R. “El Museo de Bellas Artes de Granada en la Universidad de Granada. Depósitos”. En *Obras maestras del patrimonio de la Universidad de Granada*. Coord. María Esther Galera Mendoza. 2006. Págs. 277-299.

QUESADA DORADOR, E. “Obras del Museo de Bellas Artes de Granada”. En *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.3. 2004. Págs. 183-185.

SANCHEZ TORRENTE, M. “Museo de Bellas Artes de Granada. Naturalezas muertas”. En *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.0. 2002. Págs. 38-41.

### **Museo Casa de los Tiros - Granada**

Tipología según el MEC: General -1929
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Bellas artes</li><li>• Artesanía</li><li>• Publicaciones/ prensa</li></ul>

### **Bibliografía**

#### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M. “*Los Museos de Granada. Génesis y evolución histórica 1835-1975*”. Diputación Provincial de Granada.

GONZÁLEZ DE LA OLIVA, F; HERMOSO ROMERO, I. “Museo Casa de los Tiros de Granada”. En *Guía oficial*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura

GALLEGO MORELL, A. “*Casa de los Tiros*”. Caja de Ahorros de Granada, Obra Cultural.

GALLEGO MORELL, A . “*Casa de los Tiros*”. En *Guías de los Museos de España XI*. Dirección General de Bellas Artes, 1970

### **Museo de las Ciencias. Instituto Padre Suárez. Granada**

Tipología según el MEC: Ciencias naturales e historia natural – 1997
<p>Colecciones</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• fondos patrimoniales de lo que fue el Instituto Provincial de Granada: aparatos para la investigación y docencia;</li><li>• colecciones paleontológicas y los semilleros; las colecciones de vertebrados, y moluscos, material de arqueología científica</li></ul>

### **Bibliografía**

#### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

OÑATE RUIZ, F.. *Catálogo general de colecciones históricas y científicas de ciencias naturales de Andalucía*, Sevilla, Consejería de Educación y Ciencia, 1991

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

CASTELLON SERRANO L., “Museo de la Ciencias. Instituto Padre Suarez” en *RdM. Revista de Museología*, Nº. 48, 2010, págs. 57-65

## Reflexiones

En la selección de los museos de entorno rural de la provincia de Granada destacan dos museos que están relacionados con la figura del ilustrísimo García Lorca. Como se ha mencionado anteriormente, las casas museos y los museos dedicados a figuras ilustres sean artistas o letrados, tienen el mismo enfoque museológico independientemente de que se ubiquen en ciudad o en entorno rural. Dicha dinámica vale también para los dos museos citados, ya que son muy similares a aquel que se ubica en Granada Capital, en la Huerta de San Vicente<sup>419</sup> porque el guion museológico y las soluciones museográficas se relacionan con la vida que el escritor ha vivido en el espacio donde se ubica la casa museo.

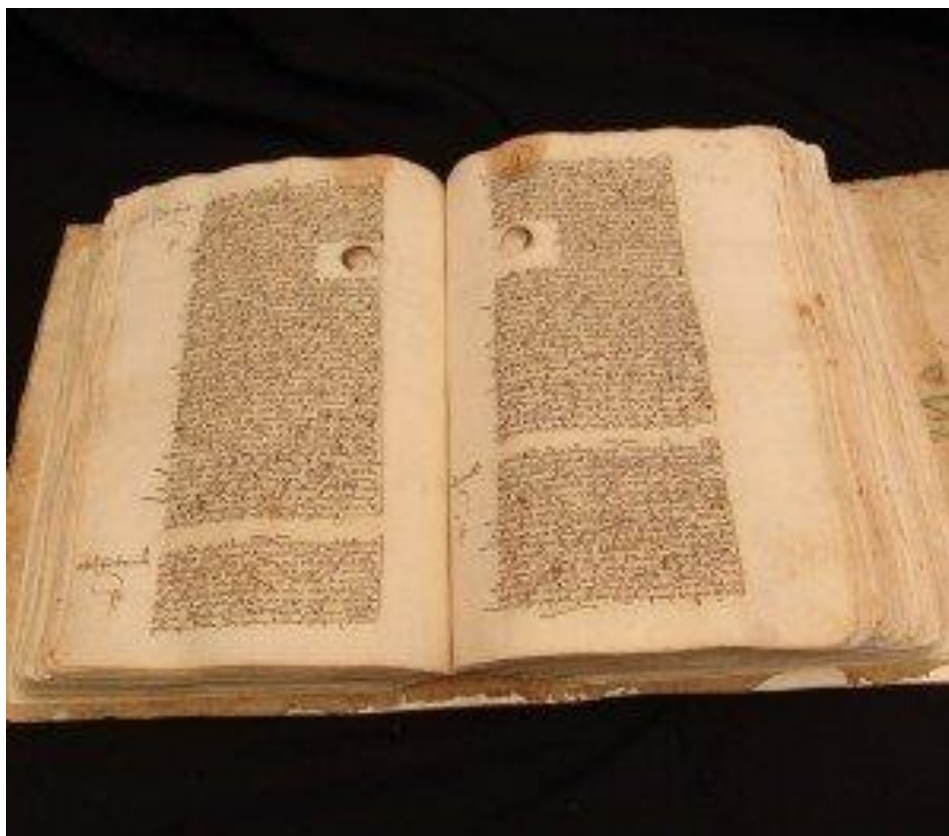
Muy similar a los anteriores, también se pueden citar la Casa Museo Manuel Falla y el museo ubicado en la Fundación Rodríguez Acosta, que se encuentran en la misma capital provincial, a confirmación que la ubicación rural o urbana poco influye en la tipología de museo. Con respecto a los otros museos de la provincia, decir que hay algunas interesantes instituciones. Empiécese con el Museo de Baza, un ejemplo de museo de agrocuidad con enfoque histórico, según los modelos ya vistos en repetidos casos, especialmente los museos de Écija y Carmona. Similar a los dos museos mencionados es la propuesta museológica “de desarrollar un discurso diacrónico que sepa buscar una relación entre pasado y presente, con un fin de concienciación cultural de la comunidad”<sup>420</sup>, que implica una museología que quiere salir de las puertas del museo y ponerse en relación con la comunidad. Sin embargo, al igual que el caso de los museos de Écija y Carmona, el Museo de Baza alberga de forma mayoritaria piezas arqueológicas e incluso se clasifica como museo arqueológico. **Una vez más dicho *status quo* corrobora la idea y cierra el círculo con el tema de las incertidumbres relativas a la clasificación tipológica y reanuda el discurso de la importancia de las colecciones respecto a la clasificación tipológica misma, hecho que se puede ver con claridad en el Museo de Baza la en la única sala dedicada al periodo moderno donde se encuentran piezas de lo más variado, relacionadas con la historia de la ciudad, con el fin de convertir el museo en un conservador de memoria, para luego reflexionar sobre los cambio del pasado a partir de las piezas mismas**<sup>421</sup>.

---

<sup>419</sup> Expediente de creación AP-034-B-027

<sup>420</sup> Ídem p.22

<sup>421</sup> Expediente de creación 026-B-022



**Ilustración 64:** dos imágenes que representan perfectamente el hecho que el museo, aunque clasificado como arqueológico, dispone de colecciones variadas de otra naturaleza (propiedad: Museo de Baza)



**Ilustración 65** (propiedad: Museo de Baza)

El Museo de Galera es un museo clasificado como arqueológico, de ubicación rural, aunque sin embargo, existe una potente sección etnográfica que corrobora una vez más el discurso llevado a cabo sobre la importancia de desarrollar un discurso relacionado con las colecciones y no en relación a la tipología museística, especialmente debido a la posibilidad de poner en relación las colecciones y la historia local y atarlas a la identidad ciudadana. Los modelos de referencia para este tipo de museo son los museos que el MEC clasifica como generales, en particular los museos ubicados en Gilena y Castilblanco de los Arroyos, la Rambla y Torrecampo.

El Museo de la Alcazaba de Loja es un interesante museo de agrocuidad que se propone abrirse a todos los hitos de la comunidad local, según varios modelos presentados en los museos vistos hasta la altura del trabajo y donde se ha elegido la vía de convertir el museo en el referente de la cultura y de la memoria de la comunidad local. Para lograr el objetivo, el discurso cronológico se complementa con el discurso temático para poder dar espacio a todos los valores culturales del territorio, que otra cosa no es, si no una de las propuestas de la sociomuseología. Como se puede intuir, los anteriores museos se acercan a los museos de corte comarcal tratados en la provincia de Huelva.

Completan el panorama de los museos locales, dos museos peculiares y que no encuentran otros similares en toda la comunidad autónoma.

El Museo de Orce es un museo único en Andalucía y uno de los pocos que se dedica únicamente al tema de la paleontología, al igual que el Centro Damián Bayón, es una interesante institución que se propone llegar a ser uno de los centros de conocimiento y difusión de la relación entre España y América. Debido a las peculiaridades de los dos museos, no hay otras instituciones en la comunidad autónoma que se puedan comparar con las dos que se acaban de citar y por ello dichos museos no tienen instituciones similares con las cuales compararse. Sin embargo, como se decía anteriormente, la cantidad de museos visto hasta la actualidad plantean un avance no de poca importancia. Aunque no haya museos que se puedan comparar en la comunidad autónoma, no excluye que museos como el Centro Damián Bayón o el Museo de Orce lleven a cabo acciones o programas sociales. Además, si dichas acciones se ponen en relación con la comunidad local, entendiéndolas como **medio para la difusión del museo en el territorio y en el imaginario colectivo de la comunidad, bien se entiende cómo se está hablando de lleno de sociomuseología.**

Ahora bien, si, por ejemplo, eventuales programas sociales relacionados con las colecciones paleontológicas de Orce, no se pueden dar en ningún museo similar de la comunidad autónoma, sí es posible que, **en relación a dicha especificidad de las colecciones, se pueden comparar tratamientos de las colecciones del Museo Aguilar Eslava en Cabra, o del Museo de Cañete de las torres, de Peñarroya Pueblonuevo, de Villa del Río etc.** De la misma forma, un

museo como aquel de Santa Fe se podría relacionar ya no solo con museos, sino con varias instituciones dedicadas al tema americano, del cual España está repleta.

Dicho avance es fundamental por dos razones.

**La primera, porque corrobora que el verdadero eje de la acción social desde el museo, son las colecciones y cómo dichas colecciones se tratan, independientemente de su número o consistencia. Es un enfoque nuevo, que puede llevar a los museos a tener una nueva vida, como es el caso del Museo del recién tratado Museo de Baza.**

**La segunda, el hecho de que la acción social no solo se puede relacionar con museos rurales o locales o con museos arqueológicos o históricos u otros, sino también que es una manera de tratar las colecciones que se puede dar con independencia de las variables hasta aquí tocadas.**

Los expertos en este campo, especialmente quien ha trabajado en el mundo museístico, como el autor del presente trabajo, es bien consciente de ello y bien sabe cómo acciones desarrolladas en otros museos pueden resultar una valiosa práctica para estudiar y aplicar, siempre teniendo en cuenta el cambio de entorno. Puede ser por ejemplo, el caso de una colección fotográfica la cual, ubicada en un museo local, puede aprender mucho de lo que se ha trabajado en el Centro Andaluz de la fotografía, aunque este esté ubicado en entorno urbano. Habrá programas que se puedan adaptar a un entorno local y otros que no, debido a muchas variables como recursos económicos, para publicidad, difusión etcétera; sin embargo, lo que interesa al presente trabajo es cómo sí se pueden adaptar dichos programas a otros entornos, con base en las colecciones.

Una vez más, sin embargo, se ha entrado en la fase de las “posibilidades”, mientras todavía se está tratando el diagnóstico y por ello es necesario pararse aquí.

Del mismo modo es posible observar cómo el recorrido llevado a cabo hasta la actualidad era necesario para que el trabajo considerara todas las variables que influyen en la vida de un museo, desde la legislación a la titularidad y tipología hasta las colecciones y a la ubicación territorial, para que el discurso fuera coherentemente fundado y basado en datos fehacientes, tal y como pide un trabajo de tesis doctoral, respecto a lo que realmente pasa en la vida de un museo que quiera llevar a cabo programas sociales, que necesita de un enfoque más práctico y casi opuesto al académico para funcionar.



**Cuadro resumen de los museos de la provincia de Granada**

<b>Arqueológicos</b>	
<b>Museo de Galera</b>	<b>Museo de Baza</b>
<b>Museo de Prehistoria y de Paleontología de Orce</b>	
<b>Historico</b>	
	<b>Museo Histórico Municipal de la Alcazaba de Loja</b>
<b>Generales</b>	
<b>Arte contemporaneo</b>	
<b>Bellas artes</b>	
<b>Etnografia</b>	
<b>Casa Museo</b>	
<b>Casa Natal Federico García Lorca, Fuente Vaqueros</b>	<b>Casa Museo Federico Garcia Lorca Huerta de Sanvicente (perurbano, Granda)</b>
<b>Casa Natal Federico García Lorca, Valderrubio</b>	
<b>Especializados</b>	
<b>Museo Instituto de América Santa Fe</b>	

**Cuadro resumen de los museos de los museos de Andalucía Occidental y Provincia de Almería**

<b>Arqueológicos</b>	
Museo historico de Almedinilla	
Museo histórico arqueológico Doña Mencía	
Museo de Ulía Montemayor	Museo histórico local de Montilla
Museo historico municipal Priego de cordoba	Museo Arqueologico de Cabra
Museo histórico municipal de Santaella	Museo Municipal de Algeciras (ciudad de playa)
Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en Memoria de Francisco Sousa	Museo Arqueológico del Puerto de Santa María (ciudad de playa)
Museo Valencina	Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (ciudad de playa)
Museo Minero de Riotinto	<b>Museo de Baza</b>
Museo Arqueológico de Espera	
<b>Museo Comarcal Velezano Miguel Guirao</b>	
<b>Museo de Galera</b>	
<b>Museo de Prehistoria y de Paleontología de Orce</b>	

<b>Historico</b>	
Museo histórico de Bélmez y del territorio minero	Museo histórico municipal de Baena
Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres	Museo arqueológico y etnológico de Lucena
Museo Histórico Municipal de Carcabuey	Museo municipal de Luque Tierra de Fronteras
Museo histórico municipal de Fuente Tójar	Museo histórico local de Puente Genil
Museo histórico local de Monturque	Museo de la Ciudad de Carmona
Museo Municipal de Palma del Rio	Museo Histórico Municipal de Écija
Museo histórico municipal de Villa del rio	Museo Municipal de San Fernando (ciudad de playa)
Museo de historia local de Villanueva de córdoba	<b>Museo Histórico Municipal de la Alcazaba de Loja</b>
Museo Histórico Municipal de Villamartín	
Museo de Chiclana de la Frontera (pueblo de playa)	
<b>Museo Histórico Municipal de Terque</b>	
<b>Generales</b>	
Museo de la ceramica La Ramba	Museo municipal de Montoro
Museo Prasa Torrecampo	Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira
Museo Histórico local El Hombre y su Medio, Bujalance	Museo de Cádiz
Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos	
Colección Museográfica de Gilena	
Museo Municipal de Santiponce Fernando Marmolejo	
Museo Municipal de San Roque	
<b>Arte contemporaneo</b>	
Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván	Museo Garnelo montilla
Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz Nerva	Museo Cruz Herrera, La Línea de la Concepción (ciudad de playa)
Fundación NMAC. Vejer de la Frontera	Museo Ruiz Mateos, Rota (ciudad de playa)
<b>Museo Pedro Gilabert</b>	
<b>Museo Antonio Manuel Campoy</b>	
<b>Bellas artes</b>	
<b>Museo Casa Ibanez</b>	
<b>Etnografia</b>	
Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil campos	Museo de Osuna
Museo del Pastor, Villaralto	
Museo de Costumbres y Artes Populares Juan	

Fernández Cruz, Zuheros	
Museo de la Villa de Almonte	
Museo Etnográfico de El Cerro del Andévalo	
Museo Casa Direccion Valverde del Camino	
<a href="#">Casa Museo</a>	
Museo Alfonso Ariza Rambla	Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres Priego de Córdoba
Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez Moguer	Museo Adolfo Lozano Sidro, Priego de Cordoba
	Museo de la Autonomía de Andalucía
	Casa Museo Pedro Muñoz Seca (ciudad de playa)
	Museo Fundación Rafael Alberti (ciudad de playa)
<b>Casa Natal Federico García Lorca, Fuente Vaqueros</b>	<b>Casa Museo Federico Garcia Lorca Huerta de Sanvicente</b> (perurbano, Granda)
<b>Casa Natal Federico García Lorca, Valderrubio</b>	
<a href="#">Especializados</a>	Museo del Enganche (ciudad de playa)
Museo de la Matanza Alcaracejos	Museo del Arte Ecuestre (ciudad de playa)
Museo del Aceite de oliva de Cabra	Museo Histórico el Dique (ciudad de playa)
Museo del Cobre – obejo	
Museo Geológico Minero de Peñarroya-Pueblo nuevo	
Museo del Anís de Rute	
<b>Museo Instituto de América Santa Fe</b>	
<a href="#">Ciencias Naturales e historia natural</a>	
Museo Aguilar Eslava	
<a href="#">Ciencia y Tecnologia</a>	
Museo de la Almendra, Priego de Córdoba	

**PROVINCIA DE JAÉN<sup>422</sup>**

Museo Municipal de Alcalá la Real y Centro de Interpretación del Territorio
Museo Arqueológico Profesor Sotomayor
Museo Arqueológico de Castellar
Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir
Museo Arqueológico de Linares
Museo Arqueológico de Obulco
Museo Rafael Zabaleta
Museo de Escultura Jacinto Higuera
Museo de Alfarería Paco Tito. Memoria de lo Cotidiano
Museo Cerezo Moreno
Museo Ciudad de Baeza
Museo de Jaén
Museo Arqueológico de Úbeda

---

<sup>422</sup> Se recuerda que el presente elenco no se ha reportado el Conjunto Arqueológico de Cástulo

## Museo Municipal de Alcalá Real y Centro de Interpretación del Territorio

Tipología según el MEC: Histórico – 2000
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológica</li></ul>

El Museo de Alcalá la Real se divide, en dos el Palacio Abacial, situado en el casco histórico de la ciudad, y el Conjunto Monumental de la Fortaleza de la Mota, remodelado en 1999. La razón de las dos sedes es la misma que proporciona el doble nombre de la institución, es decir el Museo Municipal ubicado en el Palacio Abacial y el centro de interpretación ubicado en la Fortaleza de la Mota.

La propuesta museológica consiste en hacer del museo el lugar de conservación y difusión del amplio patrimonio de la ciudad. Por dicha razón se albergan piezas de todo tipo, desde las piezas arqueológicas hasta las etnográficas, pasando por algunas de carácter histórico-científico, ordenadas en diferentes espacios, con el fin de ofrecer al visitante una visión global relativa a la historia e patrimonio local. Al mismo tiempo el museo pretende convertirse en un foro, (...) donde se integren diferentes propuestas museísticas y donde tendrán espacio diferentes (...) actividades, que vengas a contribuir a la difusión del patrimonio artístico y cultural<sup>423</sup>.

Como se decía, para cumplir con la propuesta museológica, se ha individuado la necesidad de tener dos sedes museísticas, una en el Palacio Abacial, donde se desarrolla un recorrido cronológico desde el paleolítico hasta la medieval y, a parte, la sala de la harina, con la exposición de la maquinaria de un molino de harina de primera mitad del siglo XX, puesto que La Sierra Sur de Jaén, región en la que se enmarca la población de Alcalá la Real, cuenta con una importante tradición en molinos harineros y el Museo Municipal, como promotor del conocimiento de las costumbres tradicionales de la comarca, acoge la misión de difundir el conocimiento de estos molinos, así como todas las costumbres relacionadas con la producción de harina.

En la sede ubicada en la Fortaleza de la Mota, se encuentra el centro de interpretación del territorio donde, por medio de nuevas tecnologías y algunas piezas que explican la condición de Alcalá como tierra de frontera, junto con la llamada aula de la naturaleza que tiene el papel de difundir los valores de la educación ambiental como el eje fundamental para la concienciación ciudadana, así como para la protección y conservación efectiva del patrimonio natural.

---

<sup>423</sup> Expediente de creación AP-040-B-031

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

## Museo Arqueológico Profesor Sotomayor - Andújar

Tipología según el MEC: arqueológico – 1999
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas (Piezas provenientes de yacimientos locales. Excavadas por el arqueólogo Sotomayor Muro)</li></ul>

El museo fue inaugurado en 1999 y está dedicado al profesor Sotomayor Muro, primer arqueólogo que excavó el yacimiento de los Villares de Andújar, donde estuvo ubicada la antigua *Isturgi*.

La mayoría de las piezas que componen el museo viene de dicho yacimiento, aunque haya piezas resultado de donaciones o depósito de hallazgos arqueológicos casuales.

Las propuesta museológica divide el recorrido por secciones temáticas aunque con un corte cronológico también.

El recorrido empieza con la sala “El origen: Andújar bajo las aguas”, donde se albergan piezas testimonio de que Andújar estuvo sumergida bajo las aguas del mar, un mar que ocupaba todo el Valle del Guadalquivir. La segunda sala, “Prehistoria; Paleolítico y Neolítico”, alberga piezas relacionadas con dichos periodos historicos, al igual que la sigueinte sala “Edad de los Metales. Metalurgia”. Sigue la parte dedicada a la cultura ibérica, donde empieza la parte más consistente del recorrido, ya que ha sido en dicha edad que tuvo su origen la ciudad de *Isturgi*. Sin embargo es fundamental destacar que el museo se propone la restitucion del recorrido cronologico que ha caracterizado la historia de la ciudad.

El recorrido sigue en la sala “Cultura romana. *Terra Sigillata*” donde se exponen las piezas pertenecientes a la cultura romana y reflejan la importancia que alcanzó la ciudad de *Isturgi*, gracias a la exportación de la citada cerámica llamada *terra sigillata*. Acabada le época romana se entra en la sala “Cultura visigoda. Siglo V d. C.”. De esa época se conserva muy poco, destacando los broches y fíbulas hallados en los Villares de Andújar. Finalmente el recorrido llega a la sala “Cultura musulmana, almohade y califal”. Coos se puede ver, aunque las salas se organicen por secciones temáticas relacionadas con las piezas que se albergan, el enfoque cronológico que se propone cubrir el desarrollo histórico del patrimonio de la ciudad es fuertemente marcado. Finalmente matizar que hay una sección a parte respecto al recorrido cronológico, es decir la sala temática “Cerámica tradicional. Dos mil años de tradición alfarera”. Tras más de dos milenios de tradición alfarera, Andújar cuenta hoy con una cerámica de gran belleza, muy valorada y admirada, que es el reflejo de la historia de este municipio. Una buena muestra de ella se exhibe en el museo gracias a la donación de las principales empresas alfareras.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010



## Museo Arqueológico de Castellar

Tipología según el MEC: arqueológico – 1998
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológica (piezas provenientes de los yacimientos arqueológico ubicados en el término municipal).</li></ul>

El Museo Arqueológico de Castellar, abrió sus puertas en 1998 y presenta una nueva organización museográfica acabada en 2010,

Según dicha nueva remodelación, el recorrido en el museo cuenta con la sala de recepción de visitantes, dos salas de exposición y la planta sótano.

La colección es arqueológica y se compone de las piezas halladas en el Santuario Ibérico de la Cueva de la Lobera, con otras aportaciones de piezas provenientes del museo de Jaén.

Debido a la especialidad del yacimiento, la mayoría de los fondos está compuesta por **exvotos** de bronce, unas pequeñas figurillas que las comunidades íberas ofrecían a su divinidad como muestra de agradecimiento, devoción, y para solicitar favores o curación. Dicha colección se ubica en ambas salas, acompañada de piezas de diferente tema, pero siempre de naturaleza arqueológica, como hachas, falcatas y piezas cerámicas.

Muy interesante la elección de dejar la planta sótano como sala expositiva *in situ*, ya que se ha elegido poner un suelo de cristal que permite la vista de una antigua excavación llevada a cabo y que ha dejado a la vista vasijas y cantaros romanos, junto a un pozo de aguas aluviales.

El enfoque del museo, a pesar de la especificidad de las piezas, se propone llevar a cabo un discurso sobre **la importancia de la cultura** íbera en la zona y, por dicha razón, las soluciones museográficas hacen uso de recursos interactivos como pantallas táctiles.

Finalmente matizar la ubicación del museo como recurso espectacular y escenográfico que permite contemplar las maravillosas vistas desde la terraza de la torre medieval.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

POZO RODRIGUEZ, S. “Apuntes de arqueología bética. Bronces romanos” en *Antiquitas*. N.16. 200. Págs. 89-98.

ROMERO PEREZ, A. “Documentos de Castellar en el Archivo Histórico Diocesano de Jaén (II) Causas criminales (1614-1843)” en *Trastamara. Revista de Ciencias Auxiliares de la Historia*. N.6. 2010. Págs. 43-73

NICOLINI, G. “L’établissement ibérique de Castellar (Jaén), premières hypothèses” en *Los asentamientos ibéricos ante la romanización*. 1987. Págs. 55-62

## Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir

Tipología según el MEC: etnografía y antropología – 1971
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Etnografía</li></ul>

El Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir se compone de dos colecciones, una de artes y otra de etnografía, exactamente como dice su nombre. A los dos núcleos temáticos corresponden dos diferentes espacios expositivos: la sección histórica está ubicada en la torre del homenaje del Castillo de la Yedra, mientras que la sección de artes y costumbres, en un edificio anexo.

La mayoría de las piezas proviene desde el Museo de Jaén, que se trasladó en Cazorla con el objetivo de convertirse en un museo especialista en relación a las artes y costumbres populares del lugar.

La visita a las dos secciones del museo no prevé un recorrido fijo entre los dos espacios, sino los temas y la separación física de las dos colecciones permite la entrada en una u otra indiferentemente. En la descripción se empezará por la sección de artes y costumbres populares ya que es la sección en la cual se ubica la taquilla del museo. Desde la propia entrada del museo se pasa a un patio donde se encuentran expuestos útiles y utensilios agrícolas.

En la segunda sala se encuentran tres maquetas de molinos de aceite de distintas épocas y cerámica, tanto árabe, encontrada en el castillo, como popular, de procedencia diversa. En la última sala se reproduce una típica cocina cazorleña, con todo su ajuar, además de maquetas de cortijos típicos y vajilla cerámica.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

## Museo Arqueológico de Linares – Monográfico de Cástulo

Tipología según el MEC: arqueológico – 1957
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li></ul>

Como se indicado anteriormente, en el Registro Oficial de museos de Andalucía se encuentran algunos conjuntos arqueológicos, como es el caso del Conjunto Arqueológico de Cástulo. El Museo Arqueológico de Linares es el museo dedicado a dicho yacimiento, donde se han trasladado todas aquellas piezas que no se podían conservar en el yacimiento mismo.

Respecto a lo que podría ser un “simple” museo arqueológico, la idea de fondo del museo consiste en dar cuenta de cuantos más valores posibles en relación al yacimientos y a los resultado de los estudio de las piezas de los mismos. Por ello, dentro de un recorrido *grosso modo* cronológico se han desarrollado secciones temáticas que permitan sacar a luz los múltiples aspectos de las piezas conservadas<sup>424</sup>.

**Es aquí donde se desarrolla un recorrido en seis salas**, distribuidas en tres plantas.

La sala primera, “Los orígenes de Cástulo”, restituye los testigos y la historia de los primeros pobladores de la localidad, con secciones temáticas como “Cazadores / Recolectores”, “Campesinos” y “La metalurgia”, con el fin de dar cuenta no tanto de un episodio tecnológico como a un modo de vida.

La segunda sala es temática y se dedica a tres temas independientes, “La cerámica en Cástulo”, que comprende una muestra de los materiales más característicos de cada una de las etapas históricas presentes en el sitio; la sala “Arquitectura y escultura”, donde se recoge un conjunto de elementos descontextualizados que, siendo imposible la recreación de su apariencia íntegra, sirven para contrastar los rasgos peculiares de las expresiones plásticas íbera y romana; y, finalmente, la sala “Las plantas”, un tema que ocupa el área interior del patio dedicado a presentar el ambiente ecológico pasado y actual del entorno de Cástulo.

La ubicación del lugar, en el patio del edificio, explica la razón de unir esos tres temas para aprovechar el espacio a disposición poniendo la atención sobre temas difícilmente insertables en un recorrido cronológico, de toda forma importantes. Sin embargo, destaca la voluntad de hacer del museo el receptor de la historia y del patrimonio de la localidad.

La sala tres, “Las necrópolis ibéricas”, recrea el ambiente de una necrópolis imaginaria, sugerido por la lectura reciente de las investigaciones más actuales realizadas sobre este tipo de lugares. Las

---

<sup>424</sup> Expediente de creación 040-b-007

soluciones museográficas hacen uso de vitrinas, en las cuales se exponen los materiales recuperados en una o varias tumbas, intentando reproducir su disposición original, con un fuerte corte didáctico, aunque el discurso general descansa en las piezas.

Se pasa luego a la segunda planta del edificio en la sala cuatro, “El municipio romano”. Como dice su nombre, la sala se dedica a la larga época romana y, debido a la cantidad de temas a tratar.

La organización de esta sala se ha realizado siguiendo un estrecho paralelismo con los de la ciudad romana de Cástulo, empezando por las piezas provenientes de las necrópolis iberorromanas situadas extramuros de la ciudad, para luego pasar a la sección “Las necrópolis ibéricas”.

La sala cinco, “Epílogo: Cástulo entre la Antigüedad y la conquista castellana”, comprende un largo período de tiempo, donde se presenta un conjunto de materiales heterogéneos, ordenados en un sentido cronológico.

La sala seis se ubica en el sótano y se exponen un grupo de inscripciones romanas, tanto civiles como funerarias, de gran interés por la gran cantidad de datos que muestra de la población de Cástulo. Es interesante subrayar el hecho que dichos materiales se han ubicado en un espacio propio porque, por su tamaño no se podían exponer en la sala cuatro, donde por cronología debería haberse introducido.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R...: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

NAVARRO PEREZ, M; CHOCLAN SABINA, C. “Museo Arqueológico de Linares – Monográfico de Cástulo. La historia sumergida” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.0, 2002. Págs. 62-65.

BLAZQUEZ MARTINEZ, J. “Rafael Contreras de la Paz, fundador del Museo Monográfico de Linares, de la revista Oretania y promotor de las excavaciones de Cástulo” en *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*. 1997. Págs. 599-612.

SERRANO GARCIA, J. “Análisis del contexto minero romano en la zona oriental de Sierra Morena y la “societas Castulonensis” estudio de los fondos del Museo Arqueológico de Linares y provinciales de Jaén” en *Minería antigua en Sierra Morena/ Luis Marian Gutiérrez Soler*. 2010. Págs. 187-212.

## Museo Arqueológico de Obulco - Porcuna

Tipología según el MEC: arqueológico – 1976
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Históricas</li></ul>

El Museo cuenta con dos sedes: una en el Torreón de Boabdil del Castillo de Porcuna, construido en 1435 por la Orden de Calatrava, otra en el Ayuntamiento, antiguo Pósito Real del siglo XVIII.

En la Torre de Boabdil se encuentran 4 salas, con recorrido cronológico desde el paleolítico y neolítico (sala 1), la cultura romana y la ciudad de Obulco (Sala 2), la cultura Ibero-Romana (Sala 3) y un recorrido guiado por el parque arqueológico del Cerrillo (sala 4).

La sala situada en el antiguo Pósito Real está dedicada a la presentación del desarrollo histórico de la localidad desde el siglo II al XX<sup>425</sup>.

Nota importante para el presente trabajo es la apertura al territorio, ya que el museo gestiona varios yacimientos de la zona, que se encargó de adquirir como complemento de la actividad de conservación y puesta en valor. Fue en 1998 que se obtuvo la titularidad pública del terreno de Cerrillo Blanco en el cual las excavaciones restituyeron un túmulo funerario del siglo VII a.C. con 24 tumbas de inhumación en fosa. Finalmente en 1999 se produjo la compra del Yacimiento de Los Alcores (III-I milenio), donde se ubican restos fortificados prehistóricos.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

VALLEJO DELGADO, L. “La musealización de los municipios: El museo Arqueológico de Porcuna” en *CVDAS: Revista de arqueología e historia*. N.2, 2001. Págs. 27-34

### Textos relacionados

---

<sup>425</sup> Expediente de creación 038-B-030

HEREDIA ESPINOSA, M. “Historia de Porcuna: de la provincia de Jaén” en *Porcuna: Casa Municipal de Cultura*. 1994

OLMOS ROMERA, R. “Los grupos escultóricos del Cerrillo Blanco de Porcuna (Jaén): Un ensayo de lectura iconográfica convergente” en *Archivo español de arqueología*, vol. 75. N.185-186. 2002, págs. 107-122

JIMÉNEZ COBO, M. “Las inscripciones romanas de Porcuna” en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.194. 2006. Págs. 201-244

## Museo Rafael Zabaleta – Quesada

Tipología según el MEC: Arte contemporáneo 2004

Colecciones

- Arte contemporáneo

El museo está constituido por la obra donada por la familia de Zabaleta, a voluntad del pintor, para crear un museo, que se fundó en 1963, donde la colección su ubicó hasta 2008, cuando se inauguró la actual sede del museo.

La propuesta museológica<sup>426</sup> se desarrolla alrededor de la voluntad del pintor de conservar su memoria y difundirla en la ciudadanía como elemento de orgullo identitario. La visita recorre la obra de Zabaleta a través de diversas secciones: “Zabaleta y sus Amigos”, “La fe en la forma” y algunos contenidos temáticos (“El Circo”, “Los Viajes”, “La Excursión”, “Niños y jóvenes”, “El pintor y la modelo”, “Naturaleza muerta”). Se exhiben óleos y dibujos del pintor, con obras representativas como Formas y tierras de secano, Nocturno de la pareja, La vieja y la niña o El hombre, la mujer y la moza.

Finalmente el museo se ubica en un edificio moderno, de líneas minimalistas, con carácter ascensional, combinando el blanco y el rojo oscuro en la fachada, con los aceros corten (de aspecto oxidado) y los muros de hormigón vistos en algunas zonas del interior.



Ilustración 66 (propiedad Museo Zabaleta)

<sup>426</sup> Expediente de creación AP-052-B-042



## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporaneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

GUILLÉN, D. “Museo Zabaleta” en *Revistart: Revista de las artes*. N.133. 2008. Págs. 4-5

### **Textos relacionados**

RODRIGUEZ AGUILERA, C; CASTILLA DEL PINO, C. *Zabaleta de Quesada, del pueblo a la modernidad* Ed. Barcelona: Ambit Serveis Editorials, D.L. 1990.

GUZMAN PEREZ, M. *Zabaleta, dibujante* Ed. S.I: M, Guzmán, D.L. 1986 (Maracena, Granada: T. Gráf. Arte)

GUZMAN PEREZ, M. *R. Zabaleta, 1932-1985 antología crítica* Ed. Universidad de Granada. 1985

GUZMAN PEREZ, M. *La pintura de Rafael Zabaleta* Ed. Granada: Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, D.L. 1985

GUZMAN PEREZ, M. *R. Zabaleta: Vida y obra* Ed. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. 1985

RIDRUEJO, D. “Rafael Zabaleta” en *Goya: Revista de arte*. N.5, 1955. Págs. 308-311

## Museo de Escultura Jacinto Higuera - Santisteban del Puerto

Tipología según el MEC: Arte contemporáneo - 1963
<p>Colecciones</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• obras originales del artista</li><li>• documentación recogida por la familia</li><li>• Obras ganadoras del Certamen Internacional de Escultura que se celebra en memoria del escultor</li></ul>

El museo alberga obras originales del artista, donadas por la familia del mismo junto con varios documentos provenientes del archivo personal de Higuera. A lo anterior, se unen las obras ganadoras del Certamen Internacional de Escultura que se celebra en memoria del escultor a partir de 1975, con carácter anual y, desde 2002, bienal.

El objetivo del museo<sup>427</sup> es doble: por un lado presentar una visión completa de la figura del escultor, por medio de sus obras y también con documentos que dan luz al entorno, tanto familiar y local, como nacional, en el cual se encontró a vivir y operar Jacinto Higuera; por otro lado existe una fuerte voluntad de difusión del arte contemporáneo relacionado obviamente con el ejemplo del escultor, voluntad que se despliega en el certamen internacional de escultura, cuya memoria se queda en el museo por las obras ganadoras y cumple con la función de ser un incentivo a la creación artística viva y su relación con la sociedad.

Por dicha razón existe una fuerte atención a la difusión de la obra de artistas locales por medio de exposiciones temporales y conferencias.

Finalmente el museo se ubica en un edificio que data de 1868, antigua sede de la casa consistorial y rehabilitado para cumplir con su función museística en 1997. Los espacios expositivos están articulados en torno a los dos pisos con los que cuenta el edificio. En el piso inferior hay una sala donde se exponen la escultura religiosa, los monumentos y algunas piezas relacionadas con la familia del escultor. En el piso superior hay dos salas, en una se exponen retratos realizados por el escultor y en la otra los premios del Certamen Internacional de Escultura. La exposición permanente sólo permite contemplar una parte del considerable volumen de la obra albergada en el museo.

---

<sup>427</sup> Expediente de creación AP-010-B-008

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporaneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

### Textos relacionados

ANGUITA HERRADOR, M. *Jacinto Higuera: el artista y su obra*: Universidad de Jaén. 1995

EISMAN LASAGA, C. “Aproximación a la vida y a la obra del escultor gienense Jacinto Higuera Fuentes” en *Tiempo y espacio en el arte: Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa. Vol.2*, 1994. PÁGS 1491-1510

FRANCÉS, J. “D. Jacinto Higuera” en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. N.4*, 1954. Págs. 321-328



Ilustración 67 (propiedad: Museo de Escultura Jacinto Higuera)

## Museo de Alfarería Paco Tito. Memoria de lo Cotidiano - Úbeda

Tipología según el MEC: Especializado
<b>Colecciones</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Piezas, ambientes y herramientas relacionadas con el saber hacer de la alfarería<ul style="list-style-type: none"><li>○ Casa alfar ubetense (en el uso diario de la familia Tito)</li><li>○ Rincón del artista</li><li>○ Hornos árabes</li></ul></li></ul>

El museo se ubica en la alfarería de familia, en el barrio alfarero de Úbeda y está concebido como un museo vivo, donde se pueda ver *in situ* el proceso de producción de las piezas expuestas<sup>428</sup>. Por lo que pertenece las soluciones museográficas, el museo se distribuye en tres plantas, con un número total de doce salas. En la planta sótano se halla ubicado el alfar, lugar donde han desarrollado su actividad alfarera varias generaciones de la familia Tito. En la planta baja se encuentra el espacio denominado “El rincón del artista”, que permite profundizar en la historia personal de los artífices de este antiguo oficio: los alfareros, encarnados en la saga familiar de los Tito.

Por último, entre la planta baja y la planta alta se distribuyen las piezas cerámicas y esculturas que atestiguan las hondas raíces de la tradición alfarera ubetense, piezas de barro rescatadas del pasado que forman parte de la memoria de lo cotidiano, como pueden ser una paridera, un mortero de noria, una pila bautismal o un brocal de pozo.

El recorrido museográfico descrito tiene la peculiaridad de que la alfarería conserve su estructura original así como la ordenación de su obrador, patios, secaderos, horno árabe, cobertizo, respetando la distribución tradicional de la casa-alfar ubetense.

Este taller cuenta con uno de los seis últimos hornos árabes que aún se encuentran en funcionamiento en España.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

---

<sup>428</sup> Expediente de creación 061-B-046





**Ilustración 68 (propiedad Museo de Alfarería Paco Tito)**



**Ilustración 69 (propiedad Museo de Alfarería Paco Tito)**



**Ilustración 70 (propiedad Museo de Alfarería Paco Tito)**



## **Museo Cerezo Moreno - Villargordo (Villartorres)**

Tipología según el MEC: arte contemporáneo - 1998
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Obras del artista Francisco Cerezo Moreno</li><li>• Obras de artistas relacionados con Cerezo</li></ul>

El museo recoge la obra del pintor Francisco Cerezo Moreno, el cual donó al pueblo toda su colección de obras con la condición de que se creara una exposición permanente con la misma. En cumplimiento de este compromiso, tras la generosa donación del artista y después de varios años de reforma y adaptación del edificio, se inauguró el actual museo en marzo de 1998.

Actualmente el museo se ubica en el edificio del antiguo ayuntamiento, presidiendo la principal plaza de la localidad de Villargordo; es un edificio civil de los años 70 del siglo XX, de dos plantas y está coronado por una pequeña cúpula metálica que cobija la campana del reloj que se encuentra en la fachada principal.

El museo tiene cinco salas, dos en la planta baja y tres en la primera, y en ellas se custodia la obra de Francisco Cerezo Moreno. Una de las salas está dedicada a otros pintores de Jaén y en ella se exponen obras de varias generaciones de autores, todos ellos vinculados al titular del museo: desde sus profesores de la Escuela de Artes y Oficios hasta sus alumnos, pasando por amigos y pintores coetáneos. Las otras salas están dedicadas al paisaje, el retrato, el bodegón y Segura de la Sierra, localidad donde Francisco Cerezo estudió y desde la que realizó gran parte de su obra, sobre todo paisajes de la sierra y tablas en miniatura. También, en las vitrinas de las salas se muestra una importante colección de piezas de cristal de la Granja de San Ildefonso, del mismo modo propiedad del pintor, de enorme importancia, tanto por la cantidad como por la calidad de las piezas.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

## Museos de entorno urbano

El discurso territorial en relación a Jaén resulta muy complicado, debido a las peculiaridades de la provincia. Como dicho repetidas veces, faltan las competencias para desarrollar un discurso geográfico-territorial y por ello, las reflexiones que se van a llevar a cabo dependen del enfoque museológico del presente trabajo.

En relación a los museos de entorno urbano, se ha elegido indicar solo tres museos, los de Úbeda, Baeza y Jaén. La razón es debida a que las tres ciudades son muy peculiares, la capital provincial exactamente por esa condición, las otras dos ciudades debido al hecho de ser universalmente conocidas como patrimonio de la humanidad. Las condiciones respectivas de las tres ciudades, aunque si por razones diferentes, configuran un entorno que no se puede comparar con casos de museos de agrobiudades, aunque por lo menos Úbeda y Baeza podrían entrar en dicha categoría, como cabeceras de comarca de la Loma, donde, como es notable, la actividad principal es la agricultura. Sin embargo, la condición de destino turístico potente determina que esos ejemplos de momento no entren en el presente trabajo porque, una vez diagnosticados, no se podría plantear ninguna posibilidad en relación a museos similares porque entornos similares no hay en Andalucía.

## Museo de la Ciudad de Baeza

Tipología según el MEC: Histórico – 1998
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>Histórica (Piezas que cobren un arco cronológico que abarca la historia de la ciudad, de la prehistoria a la actualidad)<sup>429</sup></li></ul>

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

SPA VÁZQUEZ L. “Museo de la Ciudad de Baeza”, en *Restauración & rehabilitación* N° 107, 2008 , págs. 28-35<sup>430</sup>

<sup>429</sup> Expediente de creación AP-008-B-006

<sup>430</sup> Dicho museo se ha investigado bibliográficamente ya que se puede adscribir a aquel grupo de museos con piezas de naturaleza variada, bajo un presunto marco de enfoque histórico, con el objetivo de querer ser una institución abierta a albergar nuevos fondos relacionados con la historia y la identidad local.



## Museo de Jaén

Tipología según el MEC: General – 1969
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueología</li><li>• Bellas Artes</li></ul>

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporaneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

MUSEO DE JAEN. “Nueva museografía del Museo de Jaén”. En *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.10. 2008. Págs. 137-139.

CHICHARRO CHAMORRO, J. “El Museo de Jaén y la difusión de la arqueología”. En *CVDAS: Revista de arqueología e historia*. N.2. 2001. Págs. 7-26.

M. SOLANO, J. “Desde el sur. Museo provincial de Jaén”. En *Revistart: revista de las artes*. N.47. 2000. Págs. 4-5.

EISMAN LASAGA, C. “Sobre el Museo de Bellas Artes de Jaén”. En *Homenaje al profesor Hernández Perera*. 1992. Págs. 813-820.

EISMAN LASAGA, C. “La pintura giennense del siglo XIX. Los fondos del Museo provincial de Jaén. 1992.

CAVANILLAS POLANO, R; MORALES OCAÑA, R. “Público natural, sectorial y estructural en el nuevo Museo de Jaén. Primeros análisis estadísticos”. En *VIII Jornadas Estatales DEAC-museos: Museo Nacional de Arte Romano*. Mérida 7, 8, 9 y 10 de noviembre 1991. Págs. 99-108.

MORALES GILA, P; MORALES GILA, R. “Fondos del Museo del Prado en el Museo Provincial de Jaén. Cuadros adquiridos por el estado en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes”. En *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*. N.30. 1999. Págs. 311-323.

GONZALEZ NAVARRETE, J. “Museo de Jaén”. En *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. N.52. 1967. Pág. 25.

RODRIGUEZ, B; RABADAN, B. “*El papel del Museo*”. En dossier: Jornadas de Difusión de la Obra Gráfica en el Museo de Jaén. 12 al 19 nov. 2009, 2010

VV.AA. (2008). Guía de arquitectura de Jaén. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes *El Santuario Ibérico del Pajarillo: Museo Provincial de Jaén. Hojas de Actividades 2003, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.*

*Aproximación a las Artes Plásticas Giennenses en el umbral del siglo XX*: Museo Provincial de Jaén: del 2 al 28 de noviembre de 2000

CHICHARRO CHAMORRO, J. “El Museo Provincial de Jaén (1846-1984)”. Diputación Provincial de Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

GONZÁLEZ NAVARRETE, J. (1958). *Museo de Jaén*, Publicaciones del Museo de Jaén nº 3

### **Museo Arqueológico de Úbeda<sup>431</sup>**

Tipología según el MEC: arqueológico – 1972
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li></ul>

### **Bibliografía**

#### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

#### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

CAPEL GARCÍA M. “*Museo Arqueológico de Úbeda : guía breve*”. En Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. 2013.

LLEDÓ, J. “Úbeda museo abierto”. En *Album, letras, artes*. N.77. 2004. Págs. 70-75.

BELTRAN FORTES, J. “Museo Arqueológico de Úbeda”. En *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*. N.0. 2002. Págs. 72-77.

VAÑO SILVESTRE, R. “La maqueta en piedra de un castillo del Museo Arqueológico de Úbeda”. En *Castillos de España: publicación de la asociación Española de Amigos de los Castillos*. N.78. 1973. Págs. 43-45.

---

<sup>431</sup> Expediente de creación 061-B-043: La colección es de carácter arqueológico y la mayoría de las piezas expuestas son depósito del Museo de Jaén. Demuestra que es un museo relacionado con el territorio

## Reflexiones

Se comenzarán las reflexiones del epígrafe con una de las posibles dudas que surgen en la elección de los museos investigados en el capítulo. Eso se puede resumir con la pregunta de por qué en las fichas no se ha tratado el museo arqueológico de Úbeda por razones territoriales, mientras sí se ha tratado el museo Paco Tito, ubicado en la misma ciudad.

La razón es doble. En primer lugar, considerar que el museo Paco Tito es un museo muy especial, debido a sus colecciones, a diferencia del Museo de Úbeda que, en síntesis, entraría en la categoría de los museos arqueológicos de agrobiología, de los cuales ya se tienen repetidos ejemplos. Como es notable, objeto del trabajo son los museos rurales y objetivo de la investigación la sociomuseología de dichos museos. Igualmente, el criterio de rural es, para las razones demostradas, amplio y, también, eso plantea al problema de la extensión de la comunidad autónoma a la hora de realizar trabajo de campo. Se recuerda que, debido a lo dicho, la investigación se ha profundizado en la parte Occidental de la comunidad autónoma y, por ello, un museo como el Museo Arqueológico de Úbeda es un tipo de museo del cual, como se ha dicho, ya se tienen ejemplos fehacientes en el presente trabajo. No así el Museo Paco Tito, primero de esta naturaleza que se encuentra en la comunidad autónoma, un museo vivo, que une en el mismo lugar una actividad, la alfarera, muy importante en el territorio, a la vez musealizada y dinámica y viva, casi un oxímoron, al cual se une la recuperación de un patrimonio tan importante como los últimos hornos árabes que siguen funcionando. Parecerá claro que una institución de este tipo, por su planteamiento museológico y soluciones museográficas, no podía no ser considerado como un potencial caso ejemplo en relación a la sociomuseología. Además, hay una segunda razón por la cual considerar solo un museo de Úbeda, es decir, que el museo arqueológico es un museo de titularidad estatal y de gestión autonómica. Investigar este tipo de museo necesitaría entrar en un tema muy extenso, de la relación entre museos estatales dados en gestión a la autonomía andaluza, pasando por el estudio del convenio y comparando instituciones similares, las cuales se ubican todas en capitales provinciales, que no entran en el presente trabajo. Bajo este punto de vista Úbeda es una excepción, al igual que los museos ubicados en Linares y Cazorla, otros dos museos muy interesantes por sus contenidos, pero que no pueden entrar en el presente trabajo por la misma razón que el museo de Úbeda. De todas formas, tener en cuenta la relación del museo de Linares con el yacimiento de Cástulo, unido a la larga historia del museo y su enfoque no solo arqueológico, sino también histórico, por medio de la arqueología, resulta un aspecto que no hay que subestimar en el presente trabajo, al igual que el interesante museo de Cazorla como museo de artes y costumbres populares de un territorio resumidas en un museo, único modelo junto con el homólogo que se ubica en Sevilla, aunque de enfoque más general y menos local.

Dicho lo anterior, por lo que se refiere a los museos que quedan por abarcar en la provincia, existen tres museos de arte contemporáneo en pueblos, Quesada, Villargordo y Santisteban, que poco pueden decir de nuevo en el presente trabajo, puesto que responden al ya citado enfoque de poner en relación la obra de un artista local con el territorio y la comunidad.

Existen también tres museos arqueológicos, uno completamente rural en Castellar y otro de entorno periurbano (comarca metropolitana de Jaén) en Porcuna, para terminar con el museo de Andújar, interesante ejemplo de museo arqueológico en agrobiudad y con enfoque comarcal. De los tres museos ya se han dado varios ejemplos.

Finalmente, cierra el recorrido el interesante museo de Alcalá por su enfoque holístico hacia territorio y patrimonio, con el fin de convertir el museo en un foro de la memoria y reflexión para la comunidad, que una vez más, se acerca a modelos fundamentales por el presente trabajo, como Carmona.

En conclusión al capítulo se puede decir que, aparte de los casos de Linares y Cazorla, por un tema de titularidad, se ha podido ver cómo el discurso llevado a cabo en las reflexiones intermedias, se refleja en los museos de la provincia jienense, con las bien notadas dificultades de circunscribir una serie de ejemplos que sean fehacientes en términos de acción social siguiendo criterios tipológicos, territoriales o de otro tipo.

Con el siguiente capítulo dedicado a la provincia de Málaga, se completa el estudio de las instituciones museísticas andaluzas.

### Cuadro resumen de los museos de la provincia de Jaén

<b>Arqueológicos</b>	
Museo Arqueológico de Castellar	Museo Arqueológico Profesor Sotomayor, Andújar
	Museo Arqueológico de Linares
	Museo Arqueológico e Obulco
	Museo Arqueológico de Úbeda
<b>Historico</b>	
Museo de la Ciudad de Baeza	Museo Municipal de Alcalá la Real y Centro de Interpretación del Territorio
<b>Generales</b>	
<b>Arte contemporaneo</b>	
Museo Rafael Zabaleta	
Museo De escultura Jacinto Higuera	
Museo Cerezo Moreno	
<b>Bellas artes</b>	
<b>Etnografia</b>	
Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir	
<b>Casa Museo</b>	
<b>Especializados</b>	
Museo de la Alfarería Paco Tito	

**Cuadro resumen de los museos de los museos de Andalucía Occidental y Provincia de Almería,  
Granada y Jaén**

<b>Arqueológicos</b>	
Museo histórico de Almedinilla	
Museo histórico arqueológico Doña Mencía	
Museo de Ulía Montemayor	Museo histórico local de Montilla
Museo histórico municipal Priego de cordoba	Museo Arqueológico de Cabra
Museo histórico municipal de Santaella	Museo Municipal de Algeciras (ciudad de playa)
Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en Memoria de Francisco Sousa	Museo Arqueológico del Puerto de Santa María (ciudad de playa)
Museo Valencina	Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (ciudad de playa)
Museo Minero de Riotinto	Museo de Baza
Museo Arqueológico de Espera	<b>Museo Arqueológico Profesor Sotomayor, Andújar</b>
Museo Comarcal Velezano Miguel Guirao	<b>Museo Arqueológico de Linares</b>
Museo de Galera	<b>Museo Arqueológico e Obulco</b>
Museo de Prehistoria y de Paleontología de Orce	<b>Museo Arqueológico de Úbeda</b>
<b>Museo Arqueológico de Castellar</b>	
<b>Historico</b>	
Museo histórico de Bélmez y del territorio minero	Museo histórico municipal de Baena
Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres	Museo arqueológico y etnológico de Lucena
Museo Histórico Municipal de Carcabuey	Museo municipal de Luque Tierra de Fronteras
Museo histórico municipal de Fuente Tójar	Museo histórico local de Puente Genil
Museo histórico local de Monturque	Museo de la Ciudad de Carmona
Museo Municipal de Palma del Río	Museo Histórico Municipal de Écija
Museo histórico municipal de Villa del río	Museo Municipal de San Fernando (ciudad de playa)
Museo de historia local de Villanueva de Córdoba	Museo Histórico Municipal de la Alcazaba de Loja
Museo Histórico Municipal de Villamartín	
Museo de Chiclana de la Frontera (pueblo de playa)	
Museo Histórico Municipal de Terque	
<b>Museo de la Ciudad de Baeza</b>	<b>Museo Municipal de Alcalá la Real y Centro de Interpretación del Territorio</b>
<b>Generales</b>	
Museo de la cerámica La Ramba	Museo municipal de Montoro
Museo Prasa Torrecampo	Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira
Museo Histórico local El Hombre y su	Museo de Cádiz

Medio, Bujalance	
Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos	
Colección Museográfica de Gilena	
Museo Municipal de Santiponce Fernando Marmolejo	
Museo Municipal de San Roque	
<b>Arte contemporáneo</b>	
Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván	Museo Garnelo montilla
Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz Nerva	Museo Cruz Herrera, La Línea de la Concepción (ciudad de playa)
Fundación NMAC. Vejer de la Frontera	Museo Ruiz Mateos, Rota (ciudad de playa)
Museo Pedro Gilabert	
Museo Antonio Manuel Campoy	
<b>Museo Rafael Zabaleta</b>	
<b>Museo de Escultura Jacinto Higuera</b>	
<b>Museo Cerezo Moreno</b>	
<b>Bellas artes</b>	
Museo Casa Ibanez	
<b>Etnografía</b>	
Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil campos	Museo de Osuna
Museo del Pastor, Villaralto	
Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz, Zuheros	
Museo de la Villa de Almonte	
Museo Etnográfico de El Cerro del Andévalo	
Museo Casa Direccion Valverde del Camino	
<b>Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir</b>	
<b>Casa Museo</b>	
Museo Alfonso Ariza Rambla	Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres Priego de Córdoba
Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez Moguer	Museo Adolfo Lozano Sidro, Priego de Cordoba
	Museo de la Autonomía de Andalucía
	Casa Museo Pedro Muñoz Seca (ciudad de playa)
	Museo Fundación Rafael Alberti (ciudad de playa)
Casa Natal Federico García Lorca, Fuente Vaqueros	Casa Museo Federico Garcia Lorca Huerta de Sanvicente (perurbano, Granda)
Casa Natal Federico García Lorca, Valderrubio	

<b>Especializados</b>	Museo del Enganche (ciudad de playa)
Museo de la Matanza Alcaracejos	Museo del Arte Ecuestre (ciudad de playa)
Museo del Aceite de oliva de Cabra	Museo Histórico el Dique (ciudad de playa)
Museo del Cobre – obejo	
Museo Geológico Minero de Peñarroya-Pueblo nuevo	
Museo del Anís de Rute	
Museo Instituto de América Santa Fe	
<b>Museo de la Alfarería Paco Tito</b>	
<b>Ciencias Naturales e historia natural</b>	
Museo Aguilar Eslava	
<b>Ciencia y Tecnologia</b>	
Museo de la Almendra, Priego de Córdoba	



## PROVINCIA DE MÁLAGA

Museo Municipal de Antequera
Museo de Banalauría
Museo de Historia y Tradiciones de Colmenar y los Montes de Málaga
Museo Etnográfico Municipal de Estepona
Museo Arqueológico de Frigiliana
Museo Arqueológico Municipal de Manilva
Museo Histórico Etnológico de Mijas
Museo de Nerja
Museo Municipal de Pizarra
Museo del Bandolero
Museo Joaquín Peinado
Museo Lara
Museo Municipal de Ronda
Museo Histórico Municipal de Teba
Centro de Arte Contemporáneo de Málaga
Colección Museográfica del Vidrio y Cristal de Málaga
Museo Revello de Toro
Museo de Bordados de la Trinidad
Museo de Málaga
Museo del Grabado Español Contemporáneo

## Museo Municipal de Antequera

Tipología según el MEC: General – 1972
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueología</li><li>• Arte religioso</li><li>• Especializada (Colección platería y ornamentos religiosos).</li></ul>

La sede del museo, creado en 1966, se encuentra en el Palacio de Nájera, hermoso edificio del siglo XVIII.

El museo se configura como un contenedor<sup>432</sup> de los hitos culturales de la ciudad, en una perspectiva de conservación, difusión y puesta en valor que mira al futuro. Por dicha razón los fondos variados que se albergan han sido dispuestos según un recorrido cronológico en el cual las piezas se convierten en el hito alrededor del cual construir un discurso educativo e identitario en relación a la historia de Antequera y de la comarca<sup>433</sup>.

La misma historia de las remodelaciones del edificio que alberga el museo son testigo de ello, ya que ha sido en 1966 el traslado a la actual sede y en 1972 la apertura del museo municipal, que se ha conservado hasta mediano de los años 2000 para luego enriquecerse de nuevos espacios expositivos, financiados por el Ayuntamiento de Antequera y el Proyecto Red de Ciudades Medias del Centro de Andalucía. Como se decía anteriormente, dicha reforma se ha llevado a cabo para cumplir con la propuesta museológica y albergar las colecciones que se iban enriqueciendo gracias a adquisiciones del ayuntamiento y donaciones de diferentes piezas.

El resultado consta de 20 salas, ordenadas cronológicamente a partir de la segunda, mientras en la primera se dedica espacio a los símbolos de la ciudad, con el fin de subrayar el orgullo identitario del pueblo de Antequera.

Véase en detalle el recorrido.

La segunda sala está dedicada a las piezas prehistóricas, luego se pasa a la época romana (salas 3-6), con algunos interesantes fondos como los de epigrafía romana (sala 5). A continuación encontramos la época medieval (sala 7), que cuenta con un número inferior de fondos respecto a la época romana y por ello presenta en el mismo espacio las piezas del periodo paleocristiano, visigodo y musulmán. La sala 8 es clave para entender la propuesta museográfica porque ofrece una síntesis de la época histórica del pasaje entre el mundo medieval y renacentista, enfocado entonces a dar cuenta de la época histórica por medio de un discurso que supera las piezas en sí. Aún dentro

---

<sup>432</sup> expediente de creación 013-B-009 p.8

<sup>433</sup> Ibídem p.15

del discurso histórico que parece superar el valor de las piezas, los fondos sin duda tienen un valor muy importante porque desde la sala 9 a la sala 15 se presentan fondos relativos a la época barroca con atención a la figura del pintor Antonio Mohedano, los ornamentos del culto como textiles, bordados platería, los famosos Joyeles marianos, la pintura y escultura Barrocas de Pedro Bocanegra y Juan Correa, es decir una serie de núcleos de piezas muy relacionados con la historia local y en sí coherentes, dentro del recorrido histórico e identitario. El discurso cronológico sigue con la sala 16, dedicado al tema de la pintura y escultura de los siglos XIX y XX y luego dos salas cada uno que completan el recorrido, dedicadas en el orden a José María Fernández y Cristóbal Toral.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Málaga y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

COLOMA MARTÍN, I. *Museos y Colecciones Públicas de Málaga*, Universidad de Málaga, Málaga, 1996

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

CASCALES AYALA M “Presente y futuro del Museo Municipal de Antequera” en *Jábega*, , N°. 92, 2002, págs. 37-44

CASCALES AYALA M., “El Museo de Antequera” en *Jábega*, N°. 1, 1973, págs. 64-66



**Ilustración 71 (propiedad Museo de Antequera)**



**Ilustración 72 (propiedad Museo de Antequera)**

## Museo de Benalauría

Tipología según el MEC: Etnografía e Antropología - 1995
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>Etnográficas</li></ul>

El Museo está instalado en un molino de aceite o almazara de sangre del siglo XVIII, en el que se muestran útiles domésticos y aperos agrícolas y, principalmente, piezas relacionadas con la propia función del inmueble: la molturación y prensado de aceituna para obtención de aceite, destacando una monumental prensa de viga, una de las pocas que se conserva en la provincia de Málaga. La característica principal del museo es la presentación de los elementos en su contexto original, que se encuentran en excelente estado de conservación. El recorrido de la visita se basa en un seguimiento del proceso productivo tradicional, con el fin de conservar y difundir el pasado sistema económico de la comarca, y su relación con la estructura social y cultural del entorno<sup>434</sup>.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Málaga y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

COLOMA MARTÍN, I. *Museos y Colecciones Públicas de Málaga*, Universidad de Málaga, Málaga, 1996

### Textos relacionados

RODRIGUEZA GONZALES M.C., MARTÍN NAVARRO F., Intervención educativa con personas mayores en el medio rural en *Documentos de trabajo social: Revista de trabajo y acción social*, N°. 14, 1998, págs. 69-109

SIERRA DE CORTAZAR P., Benalauría en el siglo XVIII (según el informe del cura D. Diego de Cueto y Oliva, 1773) en: *Jábega*, N°. 84, 2000, págs. 3-15

VEGA MARTÍN M., Los ingresos del cura de Benadalid y Benalauría a mediados del siglo XVII *Jábega* N°. 87, 2001, págs. 96-106

AA.VV., *El Patrimonio Industrial en Andalucía. Jornadas Europeas de Patrimonio*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, EPG, 2001

---

<sup>434</sup> Expediente de creación 045-C-010



**Ilustración 73 (propiedad Museo de Benalauría)**



**Ilustración 74 (propiedad Museo de Benalauría)**

## Museo de Historia y Tradiciones de Colmenar y los Montes de Málaga

Tipología según el MEC: Etnografía e Antropología - 2007
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Etnográficas</li></ul>

El Museo de Historia y Tradiciones de Colmenar y Los Montes de Málaga es el último paso de un recorrido empezado en 2004 con el proyecto del Museo Histórico Municipal de Colmenar.

Actualmente se ubica en un edificio del siglo XVIII y se dispone en dos plantas.

**El tema central del museo es la arquitectura rural agraria**, en concreto la historia y evolución de los lagares de montaña como edificios emblemáticos de un hábitat rural, que en su día alcanzó grandes extensiones con el apogeo de la viticultura. Entre los fondos sobresalen objetos asociados a la viticultura y modo de vida de los siglos XVII y XVIII.

Alrededor de ese tema se desarrollan las salas, con un recorrido que se desarrolla de forma cronológica.

En la primera planta se sitúan las salas dedicadas a la Prehistoria e Historia Antigua. En la planta alta se sitúan los espacios destinados a las edades Medieval, Moderna y Contemporánea, y una zona de proyección de audiovisuales, así como las oficinas administrativas y taller de restauración. En la parte trasera del edificio, adjunto al patio, se encuentra el ascensor, almacén y zona ajardinada que replica un jardín nazarí típico. La colección abarca piezas de la época prehistórica (hachas de piedra), materiales cerámicos de época romana y medieval, objetos asociados a la historia de la viticultura y una colección etnográfica de albardonería, asociada al antiguo oficio de las arrierías, básica en la economía del pueblo.

**Concretamente los objetivos del museo son los siguientes:** subrayar la importancia de una interpretación y puesta en valor de la arquitectura agraria de la sierra malagueña entre los siglos XVI y XIX, como foco de acción del Museo de Colmenar; investigar la singularidad de los lagares de montaña, como tipología única de los montes y modelo de hábitat rural, a la vez que difundir su conocimiento y proveer a su restauración. El museo se quiere configurar como medio de comunicación centrado en la labor de conocer, difundir y conservar, evitando el deterioro y la desaparición de tan importante patrimonio cultural de la sierra de Málaga, frente al crecimiento urbanístico y a la desarticulación productiva del campo en la última década.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

## Museo Etnográfico de Estepona

Tipología según el MEC: Etnografía e Antropología – 1997
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Etnográficas</li></ul>

El museo se ubica en los locales de la Plaza de Toros de Estepona y la exposición se desarrolla en una sola planta. Fue inaugurado el día 15 de agosto de 1997 y el motor de la creación de museo fue la donación de la colección completa de aperos de Miguel López García y algunas otras de vecinos de Estepona. La temática de la donación y la ubicación de la ciudad han empujado el ayuntamiento a plantear un museo relativo a las costumbres locales y eso llevó al nacimiento del museo, en relación al cual se plantearon dos colecciones temáticas: las labores marineras y aquellas relacionadas con las agrícolas. El objetivo del museo es la conservación de tradiciones y saber hacer que se van perdiendo, debido a la industrialización y post industrialización que ha sufrido el entorno.

Por lo que acaba de decir, las soluciones museográficas restituyen un recorrido por temas, con las salas que se desarrollan en los dos bloques temáticos anteriormente citados, distribuidos en cuatro salas. Una sala entera está dedicada al tema marinero, donde se enfoca tema de forma general, con objetos de diferente tipología como embarcaciones, artes de pesca y redes, así como todo tipo de utensilios del mar. La llamada “sala del campo” alberga piezas y paneles relacionados con las labores del campo, como por ejemplo los trabajos del apicultor, enseres y utensilios usados por los campesinos andaluces, arados, trillos, recipientes para almacenar cereales, útiles de los herreros y objetos que son una *suma* de la vida de campo en los interiores del territorio de referencia de Estepona. Debido a la especificidad de la colección de aperos de Miguel López García y su importancia para el nacimiento del museo, se ha dedica, en la llamada “Sala de miniaturas” una sección con aperos de labranza realizados todos ellos a escala, con su equivalencia en medida real. Completa el recorrido la “Sala de la antigua fábrica de gaseosa de Estepona”, donada por su propietario con todas sus máquinas, la trompetilla con la que se avisaba de la presencia del vendedor y la fórmula química para elaborar las gaseosas.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Málaga y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002



## Museo Arqueológico de Frigiliana

Tipología según el MEC: Arqueológico – 2007
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Etnográficas</li></ul>

El Museo Arqueológico se encuentra en el Centro Cultural del Municipio, ubicado en El Aperó, construcción del siglo XVII destinada a edificio de servicios de las actividades económicas del municipio, dirigido por los condes de Frigiliana.

El museo alberga piezas arqueológicas y se estructura en un recorrido por la historia del pueblo, desde el Neolítico hasta el siglo XVI. En el recorrido, destacan las piezas provenientes del Cerrillo de las Sombras, de época fenicia, los materiales prehistóricos desde la llamada Cueva de los Murciélagos, los restos de la cultura del Argar, primer insediamento de tipo urbano en la localidad, en Los Poyos del Molinillo. Como dicho, el recorrido se completan con piezas significativas, en todo 125, provenientes de diferentes épocas históricas, hasta la edad media.

Destaca entonces el enfoque diacrónico, desarrollado alrededor de las piezas, que se convierten en medio didáctico, aunque a la vez se ponga en valor el aspecto espectacular y científico de las piezas destacadas. Dichos elementos coinciden con los objetivos de la propuesta museológica<sup>435</sup> y resultan un interesante propuesta por el presente trabajo.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

---

<sup>435</sup> Expediente de creación AP-058-B-046

## Museo Arqueológico municipal de Manilva

Tipología según el MEC: arqueológico – 1993
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li></ul>

El museo arqueológico de Manilva se configura como un museo arqueológico con museología tradicional, con respecto a las soluciones museográficas relativas a las piezas, pero con un interesante aporte museológico innovador relativo a la ubicación, ya que edificio y museo están unidos y no se entienden el uno sin el otro, de momento que el museo se ubica en una sala restaurada del llamado Castillo de la Duquesa, instalado a su vez sobre una villa romana, cuyo material se reutilizó para la construcción del castillo mismo.

El material arqueológico del museo proviene en gran parte del yacimiento arqueológico romano del entorno del Castillo de la Duquesa, que es conjunto de grandísimo interés debido a que está compuesto por termas, villa, industrias de salazón de pescado y necrópolis, y que rodea al edificio sede del museo.

Por lo que se refiere a las épocas históricas representadas, las piezas cubren el amplio arco cronológico desde la Prehistoria hasta la Edad Media, aunque la época romana es la que presenta el mayor número de piezas.

Las soluciones museográficas desarrollan un discurso cronológico y temático, es decir que se dedica espacio a hitos de la época romana en el lugar, como la colección de cerámica romana, entre las cuales las famosas *terra sigillata*. Sin embargo otros temas, como los *elementos relacionados con las artes de pesca y la actividad económica* consecuencia del aprovechamiento de los recursos pesqueros<sup>436</sup> se tratan de forma temática con un enfoque diacrónico desde la prehistoria hasta la actualidad.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

---

<sup>436</sup> Expediente de creación AP-071-B-056

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Málaga y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

COLOMA MARTÍN, I. *Museos y Colecciones Públicas de Málaga*, Universidad de Málaga, Málaga, 1996

## Museo Histórico Etnológico de Mijas

Tipología según el MEC: Histórico – 1995
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Etnográficas</li><li>• Históricas</li></ul>

El Museo Histórico Etnológico de Mijas es un proyecto de puesta en valor del territorio que se estructura según la filosofía de las antenas museales<sup>437</sup> y por ello se compone de tres sedes.

La primera sede se ubica en la Plaza de la Libertad de Mijas Pueblo, en un edificio del siglo XIX que fue antiguo ayuntamiento de la villa, y pretende realizar un recorrido para la historia y la cultura local del pueblo de Mijas, haciendo hincapié en las particularidades locales, como el romero y el tomillo que se cultiva en los campos, la producción y uso del esparto, la miel, la labranza, el vino, hasta llegar atrás en el tiempo a las canteras de la época romana, con un enfoque holístico hacia el territorio.

El recorrido se organiza de forma temática, en salas como la “Sala Sierra”, “La bodega”, “El molino”, “La casa tradicional” y la recreación de la habitación donde Manuel Cortés Quero, el último alcalde republicano, estuvo escondido durante 30 años.

El segundo espacio expositivo se ubica en un edificio de nueva planta, dedicado a los molinos de harina en Mijas, donde se recrea un antiguo molino con su maquinaria original, realizada siguiendo las reglas tradicionales de construcciones de molinos. El núcleo de la colección ha sido donado por un vecino al Ayuntamiento de Mijas para su exposición en el museo. Con la maquinaria como recurso expositivo y con unos paneles explicativos sobre los molinos harineros y el pan de Mijas, se presenta una muestra en la que el visitante se hace una idea de estas labores ya en desuso, pero que marcaron un hito en la historia cotidiana.

El tercer y último espacio es el Centro de Interpretación de las Torres Vigías, estructurado en tres espacios expositivos con temática distinta. La primera, en la “Sala de las Torres”, se exponen las maquetas de las torres vigías que hay en el litoral mijeño y una serie de fotografías y reproducciones de antiguos documentos que explican al visitante las funciones y la vida cotidiana en estas fortificaciones. La “Sala Torrijos” rinde homenaje a la libertad y la defensa del orden constitucional; el pretexto es el desembarco del General Torrijos en la playa del Charcón, en Mijas Costa, en el año 1831. Por medio de textos y láminas se ilustra el desembarco y el itinerario del general Torrijos y sus hombres a través del término municipal hasta llegar a la alquería de Alhaurín

---

<sup>437</sup> Expediente de creación AP-026-B-022

de la Torre, donde fueron apresados y posteriormente fusilados, sin juicio previo, en la malagueña playa de San Andrés.

Completa el recorrido la sala de la pesca tradicional donde el pasado pesquero de La Cala es el protagonista: barcas de pesca como la traíña, la jábega, el sardinal y la patera, junto a otros enseres tradicionales de pesca, nos sirven de recursos para explicar las formas de vida y otros aspectos relacionados con esta actividad en La Cala.

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Málaga y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

COLOMA MARTÍN, I. *Museos y Colecciones Públicas de Málaga*, Universidad de Málaga, Málaga, 1996

## Museo de Nerja

Tipología según el MEC: General – 2009
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Históricas</li></ul>

El Museo de Nerja se instala en un edificio situado en el corazón mismo del casco histórico, a escasos metros del emblemático Balcón de Europa. El edificio se desarrolla en altura, ocupando cuatro plantas más dos sótanos, con una superficie expositiva de algo más de 2.000 metros cuadrados. Del mismo modo se equipa con sistemas de comunicación vertical -dos amplias plataformas elevadoras y un cuerpo de escaleras- para facilitar su accesibilidad a todo tipo de públicos y grupos de visitantes.

El museo, creado en 2009, es definido como un espacio temático histórico y patrimonial destinado a dar las claves que permitan entender la variedad y cantidad de elementos de interés que la villa y su entorno brindan<sup>438</sup>. El hilo argumental es Nerja como tierra de acogida, un discurso histórico donde a través de un desarrollo diacrónico y horizontal se ilustra la historia de la comarca.

Nerja ofrece un contexto geográfico y medioambiental muy característico, cuyos paralelos hay que buscarlos, por relieve y climatología, con otras comarcas, regiones y países del Mediterráneo.

En el Museo aparecen representados los elementos materiales y humanos de los diferentes campos de la cultura de Nerja, tanto en sus vitrinas como en los soportes gráficos, fotográficos, maquetas y planimetrías. Merece la pena citar algunos de los ámbitos temáticos que se abarcan en el museo, como la sala "Nerja, un Enclave Excepcional" dedicado a la presentación multimedia del territorio de Nerja y la Axarquía oriental; la sala "Huellas del Pasado", donde se presenta un recorrido por los distintos períodos de la historia, desde los primeros asentamientos prehistóricos hasta la actualidad; la sala "Al Sarqiyya", que da cuenta de la transformación de la comarca durante ocho siglos de cultura musulmana; la sala "Boom turístico", enfocada a dar cuenta del desarrollo turístico de la zona, sobre todo tras el descubrimiento de la Cueva de Nerja. Dos salas, "La Tierra" y "el mar" se hablan de una perspectiva etnográfica, social y cultural de la ciudad con el paso del tiempo, para luego dejar espacio a la última sala, "Nerja hoy", en la cual se ofrecen informaciones sobre la oferta cultural, natural y gastronómica de Nerja en la actualidad. Como se ha podido ver, el museo se propone ser una realidad que "que permitan entender la variedad y cantidad de elementos de interés que la villa y su entorno brindan<sup>439</sup>" en una perspectiva abierta hacia la historia y el pueblo.

<sup>438</sup> Expediente de creación 067-B-051 pp. 43-52

<sup>439</sup> *Ibídem*

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

VV.AA. “El Museo de Nerja (Andalucía, Málaga), una nueva ventana al conocimiento del patrimonio” en *I Congreso Internacional "El patrimonio cultural y natural como motor de desarrollo: investigación e innovación"*, 2012, , págs. 1480-1490

## Museo Municipal de Pizarra

Tipología según el MEC: arqueológico 1995
<b>Colecciones</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas (desde la prehistoria a la edad moderna)</li><li>• Bellas Artes (obra del pintor Gino Hollander y de la hija)</li><li>• Históricas (mobiliario histórico español)</li></ul>

El Museo Municipal de Pizarra, creado en 1985, se ubica en el Cortijo Casablanca, edificio típico de la arquitectura rural andaluza, situado algo fuera del pueblo. Se trata de un museo arqueológico, etnográfico y de arte contemporáneo englobado en un complejo turístico provisto de aparcamientos y zonas ajardinadas<sup>440</sup>.

Los fondos de este museo tienen su origen en el antiguo Museo Hollander, cuyo nombre se debe a Gino Hollander, pintor y coleccionista americano afincado en España desde los años 1960, siendo la colección cedida al Ayuntamiento de Pizarra a finales de los años ochenta.

Actualmente el museo consta de dos salas.

La “Sala Gino Hollander” invita a realizar un recorrido desde la formación geológica del Valle del Guadalhorce, pasando por la Prehistoria, Protohistoria, Época Romana, Medioevo y Edad Moderna, destacando una excelente colección de urnas cinerarias íberas, cristales romanos y colección numismática, así como ejemplares del trabajo en el campo representado en trillos, silos y bielgos.

La “Sala de Agustín Clavijo” expone mobiliario español histórico (arcones, sillones fraileros, bargueños, portabraseros, recreaciones de una cocina y un dormitorio) y la obra pictórica de Hollander y la escultórica de su hija Siri.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

---

<sup>440</sup> Expediente de creación 017-B-013



## Museo Histórico Popular del Bandolero

Tipología según el MEC: Histórico -1995
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Piezas relacionadas con el banditismo</li></ul>

El Museo Histórico Popular del Bandolero es un museo temático, el único que se ocupa de dicho tema en toda la península.

La propuesta museológica tiene como objetivo “la conservación y difusión de la memoria histórica del bandolerismo, como un legado cultural aún latente en el pasado reciente de los pueblos de Andalucía. Con este fin recoge una recopilación de testimonios originales relacionados con el bandolerismo en Andalucía y el resto de España: fuentes escritas, testimonios orales, historias individuales y visiones gráficas y literarias de los viajeros de la época (Ford, Borow, Cautier, Doré y Merimée...), que con su mirada romántica han condicionado la idea actual de Andalucía”<sup>441</sup>.

Por la naturaleza del tema, una parte de la exposición se abre al territorio de la Sierra de Ronda, donde el bandolerismo ha sido muy fuerte.

El museo tiene cinco salas, organizadas por temas, con el objetivo de “cubrir los aspectos relacionados con el tema, desde conocidos bandoleros que aún perduran en el recuerdo y pertenecen al llamado periodo romántico del bandolerismo como Diego Corrientes, José María El Tempranillo y el Tragabuches, hasta los aspectos más documentales, como láminas de la época y documentos históricos diversos, como partidas de bautismo, certificados de defunción y sepultura, edictos, reales cédulas, órdenes de busca y captura, además de dioramas, fotografías, armas, monedas, sellos oficiales, oleos, etc.”<sup>442</sup>.

Se recrea también una taberna de la época para contribuir a la idea de dar cuenta lo más posible la antigua época histórica, testigo de la voluntad de dar una visión completa del tema tratado por su importancia a nivel local.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

---

<sup>441</sup> Expediente de creación 010-C-003

<sup>442</sup> *Ibidem*

## Museo Joaquín Peinado – Ronda

Tipología según el MEC: Tipología según el MEC: Arte contemporáneo – 2001
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Obra de Joaquín Peinado</li></ul>

El Museo Joaquín Peinado abrió sus puertas en el año 2001 y se dedica al pintor Joaquín Peinado. El museo se propone de desarrollar su “vocación pedagógico-cultural y que tiene como principales objetivos el estudio, difusión y puesta en valor de la figura artística de Joaquín Peinado bajo parámetros científicos, y para ello reúne, adquiere, ordena, documenta, conserva, estudia, restaura y exhibe, de forma didáctica, una colección pictórica con fines de protección, investigación, educación, disfrute y promoción científico-cultura”<sup>443</sup>.

La propuesta museológica responde a dos propósitos principales: **“enaltecer la figura de un artista rondeño universal exaltando los valores de su pintura y su significación en el marco de lo que se ha venido llamando Escuela Española de París, y, en segundo lugar, dotar a la ciudad de Ronda de unas instalaciones acordes con el contexto monumental en el que iban a estar enclavadas”**<sup>444</sup>.

Actualmente el museo se ubica en un edificio emblemático de la ciudad, que fue vivienda de los Marqueses de Moctezuma, su año de apertura fue el 2001 y en 2008 se llevaron a cabo obras de rehabilitación y acondicionamientos de los espacios para mejorar las soluciones museográficas.

El recorrido se desarrolla en dos plantas, baja y primera y las salas se organizan de forma temática para cubrir los temas principales de la producción del artista como óleos, dibujos, grabados, litografías, aguafuertes etc. “con el objetivo de cubrir la gran cantidad de periodos y estilo del pintor, como los Nuevos Realismos de los años veinte, las formulaciones derivadas del Cubismo, el Neocubismo del año 1925, la Figuración Lírica de los años 1928 y 1929, el Peinado vocacional de los años 1930, con retratos familiares y carteles publicitarios, y a partir de los años 1940 una etapa de fuerte reconsideración plástica (1940-1943), que da como resultado el periodo del llamado arte proforma”<sup>445</sup>.

El museo quiere también configurarse como un museo vivo y por ello se han ido implementando las colecciones con el objeto de completar la exposición a 360 grados, desde el punto de vista iconográfico, cronológico y estilístico.

---

<sup>443</sup> Expediente de creación AP-029-C-004

<sup>444</sup> *Ibídem*

<sup>445</sup> *Ibídem*

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

## Museo Lara – Ronda

Tipología según el MEC: general – 1999
<b>Colecciones</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Históricas (armas blancas y de fuego)</li><li>• Artes decorativas</li><li>• Artes populares</li><li>• Arqueología</li><li>• Científicas (varios instrumentos)</li></ul>

El Museo Lara de Ronda es una entidad privada, resultado de la voluntad de coleccionar objetos variados por parte de su fundador, Juan Antonio Lara Jurado. Fundado en 1989, el museo se ubica en la Casa Palacio de los Condes de la Conquista de las Islas Batanes, lugar de estancia de varios miembros de la familia real española y excelente representación de la arquitectura palaciega de la ciudad de Ronda en el siglo XVIII. Lo componen más de 2.000 obras de arte y antigüedades, repartidas en varias colecciones temáticas, fruto de los gustos de su fundador. En la primera sala se encuentra una colección de armas, blancas y de fuego, de los siglos XVII al XX. En la segunda, relojes de oro y esmalte procedentes de Francia, Inglaterra, Suiza y España (s. XVIII y XIX). En la llamada “Sala romántica” se agrupan obras relativas al mundo de las artes decorativas y la estética femenina (vestidos y abanicos). La “Sala científica” alberga todo tipo de instrumentos medidores, generadores y acumuladores eléctricos del siglo XIX y principios del XX; la “Sala de artes populares”, ubicada en el sótano y representativa de la vida agrícola, artesanal y popular del siglo XIX; y la “Sala arqueológica”, con restos de origen griego y romano junto a una colección de monedas antiguas, el primer núcleo de la colección que empezó Juan Antonio Lara. Completan la exposición las recientes salas dedicadas respectivamente a la Santa Inquisición y Brujería, que Lara empezó a coleccionar en 2005, para luego dedicarle un espacio en el museo en 2007<sup>446</sup>, y la sala dedicada a fotografía y cine, donde destacan máquinas de presa, películas originales y fotografías. Finalmente matizar que el museo tiene más de 500 obras y se coloca entre los más importantes y ricos espacios museísticos privados de Andalucía.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

---

<sup>446</sup> Expediente de creación 040-C-009

## Museo Municipal – Ronda

Tipología según el MEC: Arqueológico – 1990
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li></ul>

El Museo Municipal de Ronda nace a principio de los años noventa del siglo pasado. El recorrido expositivo se desarrolla en dos plantas, y dispone de nueve salas, que conjugan un aspecto histórico con aquel temático. Básicamente la colección del museo tiene su núcleo originario en las piezas arqueológicas provenientes de las excavaciones realizadas en el término municipal del pueblo.

El recorrido expositivo se desarrolla en dos plantas, y dispone de nueve salas, que conjugan un aspecto histórico con el temático. A raíz de las piezas presentes se ha decidido empezar el recorrido por una sala dedicada a las comunidades cazadoras y recolectoras que primeras poblaron la serranía, para luego pasar a la Sala de las primeras comunidades campesinas, la Sala de las sociedades jerarquizadas, la Sala del mundo romano y Sala del mundo funerario musulmán, dando a cada núcleo un discurso cultural e histórico, para entender los cambios cronológicos desarrollados en la serranía de Ronda<sup>447</sup>.

La propuesta museológica, matiza que se trata de “un museo local con vocación comarcal, ya que une el discurso histórico con un discurso que depende de su contexto natural y humano, que abarca el conjunto de la Serranía de Ronda, del cual el palacio es una de las manifestaciones históricas más cumplidas”<sup>448</sup>.

La elección de la sede del museo también está en línea con la propuesta museológica puesto que se ubica en el Palacio de Mondragón, edificio en el que se conjugan estilos arquitectónicos de distintas épocas y que se quiere conservar y poner en valor junto con las colecciones.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

---

<sup>447</sup> Expediente de creación 022-B-018

<sup>448</sup> *Ibidem*

## Museo Histórico Municipal de Teba

Tipología según el MEC: Arte contemporáneo
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>•</li></ul>

El Museo Histórico Municipal de Teba tiene su primer núcleo fundacional a finales de los 60, cuando se dieron numerosos hallazgos casuales de piezas debidos a las labores agrícolas que se realizaban en el término municipal. Dichas piezas, adquiridas por el ayuntamiento, fueron musealizadas en 1975. El museo actual ha sido realizado en 2000, por iniciativa del ayuntamiento. La exposición se compone de dos salas: en la primera se pueden contemplar los vestigios correspondientes a la Prehistoria y a las culturas prerromanas. En la segunda sala, se sitúan vestigios históricos que abarcan desde el mundo romano hasta prácticamente el momento actual.

Lo que resulta absolutamente interesante para el presente trabajo, es la idea de que el museo ha sido concebido como un: “museo integral en el que las piezas constituyen un referente de contexto de la evolución histórica de las distintas sociedades que se aposentaron en los territorios tebeños desde los más lejanos momentos prehistóricos<sup>449</sup>. Finalmente el “museo tiene un marcado carácter didáctico, por el cual se optó por exhibir sólo las piezas más significativas y definitorias de los principales momentos culturales, por lo que los fondos del museo son mucho más amplios de lo que muestra la exposición permanente”<sup>450</sup>.

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

---

<sup>449</sup> Expediente de creación 047-B-037

<sup>450</sup> *Ibidem*

## **Museos de entorno urbano**

Con referencia a los museos de la capital, en primer lugar matizar aquellos museos que se pueden definir estrellas en el panorama museístico andaluz, español e incluso mundial y no que interesan al presente trabajo. Se hace referencia a los museos dedicados a Picasso, el mismo Museo Picasso y la Casa Natal. También se han excluido de la investigación el Museo Automovilístico, único museo en su genere en Andalucía. Por la misma razón, su peculiaridad, se ha excluido el Museo Carmen Thyssen.

Debido a la escasez de bibliografía se han excluido también los museos de Patrimonio Municipal de Málaga, Museo del Vino y Bordados de la Trinidad.

Se ha dado cuenta de informaciones bibliográficas acerca del Museo de Málaga, como siempre en relación a los museos principales de las capitales provinciales, el centro de Arte Contemporaneo por su posible relación con los centros dedicados al contemporáneo en Sevilla y Córdoba y el Museo Revello de Toro también para una reflexión en relación a los museos dedicados a un artista contemporáneo, en relaciones a los cuales ya se ha desarrollado la idea de la relación con el territorio, sea eso rural o urbano.

La Colección Museográfica de Vidrio y Cristal se ha incluido ya que es el único museo clasificado por el MEC como de “Artes Decorativas”, aunque comparte con el Museo del Automóvil su unicidad.

Cierra el epígrafe el museo muy peculiar del Grabado en Marbella, que se ha citado bibliográficamente porque se va a tratar en el epígrafe siguiente y era necesario un encuadramiento por lo menos bibliográfico.

## **Centro de Arte Contemporáneo - Málaga**

Tipología según el MEC: Arte contemporáneo – 2003
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arte contemporáneo</li></ul>

## **Bibliografía**

### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporaneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

ESTRADA Fernández J, “Centro de Arte Contemporáneo de Málaga. Antiguo Mercado de Mayoristas” en *Restauración & rehabilitación*, N° 75, 2003 , págs. 28-33

Fernández GUIRADO M.I., “Experiencias didácticas en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC)” en *Acceso, comprensión y apreciación del patrimonio histórico-artístico: Reflexiones y estrategias: el contexto museístico*, págs. 219-250, Ayuntamiento de Málaga, Área de Cultura, Educación y Fiestas: Museo del Patrimonio Municipal, 2008

### **Colección Museográfica de Vidrio y Cristal - Málaga**

Tipología según el MEC: Artes decorativas – 2009
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Artes decorativas</li></ul>

### **Bibliografía**

#### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

Fernández PRIETO G., Colección Museográfica Andaluza del Vidrio y Cristal de Málaga en: *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, N°. 13, 2012, págs. 150-153

### **Museo Revello de Toro**

Tipología según el MEC: Bellas artes – 2010
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Obras del artista Revello de Toro (Arte contemporáneo)</li><li>• Casa taller de Pedro Mena (imaginero siglo XVII)</li></ul>

### **Bibliografía**

#### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010



## Textos relacionados

PRADOS DE LA PLAZA F, “Museo Revello de Toro” en *Cuenta y razón* N° 17, 2010 , págs. 57-59

MORALES A. “Félix Revello de Toro, profeta en su tierra” en *Correo del arte: revista mensual de las artes plásticas* N°. 124 (MAY), 1996 , págs. 18-19

TRENAS J. “Tactos de luces y de voces, Revello de Toro” en *Espiral de las artes: publicación cultural*, Vol. 6, N°. 27-28, 1996 , págs. 130-132

MANZANO R., *Revello de Toro*, Barcelona : Àmbit, D.L. 1986, 1986

## Museo de Málaga

Tipología según el MEC: General – 1973
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Arqueológicas</li><li>• Bellas Artes</li></ul>

## Bibliografía

### Informaciones en textos generales

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

LÓPEZ RODRÍGUEZ J.R.: *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Málaga y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

COLOMA MARTÍN, I. *Museos y Colecciones Públicas de Málaga*, Universidad de Málaga, Málaga, 1996

### Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística

ANDRÉS GARCÍA, M. J., *Museo de Málaga. Primeras donaciones 1916-1930, Catálogo de exposición en el palacio de la Aduana*, Málaga, Ministerio de Educación y Cultura, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2000

*Obras maestras del Museo de Málaga* : cuaderno del profesor, 1997, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

*Obras maestras del Museo de Málaga* : cuaderno del alumno de Bachillerato, 1997, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

PAZOS BERNAL, M.A. *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*, Málaga, Ed. Bobastros, 1987

MURILLO CARRERAS, R. *Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga*. Extracto del Catálogo ilustrado con 185 reproducciones fotográficas del Museo. Academia de Bellas Artes de San Telmo, 1933

### **Museo del Grabado Español Contemporáneo**

Tipología según el MEC: arte contemporáneo – 1992
Colecciones <ul style="list-style-type: none"><li>• Grabados</li></ul>

### **Bibliografía**

#### **Informaciones en textos generales**

*Guía Oficial de los Museos andaluces*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla, 2010

ITURRIAGA CORDÓN, E. *Guía de Museos y visitas de interés, Málaga y su provincia*. Málaga, Ed. Arguval, 2002

CHACON ALVAREZ J.A., *Las Rutas del Contemporaneo en Andalucía*, Fundación José Manuel Lara, D.L., Sevilla 2004

COLOMA MARTÍN, I. *Museos y Colecciones Públicas de Málaga*, Universidad de Málaga, Málaga, 1996

#### **Monografías o artículos de revista dedicados a la institución museística**

LUNA AGUILAR J.M., “Diez años apostando por el Arte Gráfico. Museo del Grabado” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, N°. 1, 2003 , págs. 12-17

LUNA AGUILAR J.M “El museo del Grabado español contemporáneo de Marbella, una apuesta de futuro” en *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica* N° 13, 1998 , págs. 74-77

CARUNCHO AMAT L.M., “Museo Español del Grabado Contemporáneo en Marbella y en un edificio del siglo XVI” en *Correo del arte: revista mensual de las artes plásticas*, N°. 90 (JUN), 1992 , págs. 29-29

## Reflexiones

Con la provincia de Málaga se acaba la restitución de los museos andaluces. Las reflexiones finales se dejan para el siguiente epígrafe, mientras en el presente, una vez más, exponemos algunas reflexiones acerca de los museos de la provincia.

En primer lugar, **matizar que la ciudad de Málaga es una ciudad con una oferta museística muy potente, relacionada con el arte contemporáneo, pero con instituciones interesantes como la Colección Museográfica del Vidrio y Cristal, la única que se clasifica como de “artes decorativas”**. Entre otros museos, destacar instituciones muy peculiares como el Museo Automovilístico, el Museo Picasso y la Fundación dedicada al célebre artista, que en la óptica del presente trabajo no se pueden comparar con ninguna otra que tenga dicho patrimonio, aunque por ejemplo el Museo del Vino sí podría relacionarse en la senda de una reflexión en relación a los museos etnográficos, aunque sea de ámbito urbano. Como ya se ha dicho varias veces, en el caso de seguir esa línea, una vez más se corre el riesgo de especializar demasiado la reflexión, perjudicando el discurso general en relación a la acción social, que es lo que interesa al presente trabajo y que otra cosa no es si no una de las hipótesis del presente capítulo, relativamente al criterio abierto de museo rural.

**Del mismo modo, se cumplen la idea de centrarse en las colecciones y su tratamiento en clave de sociomuseología respecto a la clasificación del museo, que se puede ver claramente en el caso del Museo de Pizarra, clasificado como arqueológico, pero donde la importancia de la colección Gino Hollander es fundamental para entender el museo mismo.**

Corroboradas una vez más las hipótesis del presente capítulo, matizar algún aspecto interesante en relación al territorio.

Puesto que la provincia de Málaga presenta museos en área de playa, que no entrarían en el presente trabajo y, como en el caso de Nerja, de museos en ciudades de playa, donde, sin embargo, la propuesta museológica resulta muy interesante en el presente estudio, con su objetivo de “un discurso histórico donde a través de un desarrollo diacrónico y horizontal se ilustra la historia de la comarca”<sup>451</sup>, que se acerca a la propuesta del museo como espejo de la comunidad de Rivière. También el museo de Estepona podría tener una interesante relación con el tema etnográfico, del cual hay repetidos ejemplo en ámbito rural.

Ahora bien, una vez más es muy fácil imaginar cómo los museos citados pueden ser interesantes ejemplos para enriquecer la propuesta museológica de otros museos de la comunidad autónoma, como el caso del anteriormente mencionado Museo de Nerja que podría relacionarse con el

---

<sup>451</sup> Expediente de creación 067-B-051 pp. 43-52

Ecomuseo de Seixal en Portugal y otros museos de entorno de playa, para ver cómo se han tratado diferentes colecciones pero siempre de carácter etnográficos. Igualmente, un museo muy peculiar como el Museo del Grabado en Marbella, podría tener una interesante relación con museos de arte contemporáneo de la provincia, desarrollando un discurso relativo a autores como Picasso y Dalí. Sin embargo, una vez más se está entrando en el campo de las posibilidades y todavía nos encontramos en el capítulo del diagnóstico.

Visto el tema de las colecciones, ahora algunas reflexiones en relación al discurso territorial. En dicho entorno, observar que los museos rurales son relativamente pocos. Entre ellos destaca el museo de Mijas como ejemplo de enfoque integral al pueblo sobre los modelos de Riotinto y Almedinilla, aunque de playa, y eso corrobora la idea expuesta, según la cual, el enfoque sociomuseológico no se da solo en pueblos rurales o agrociudades, **es una manera de pensar y planificar el museo que puede darse en cualquier lado, aunque el entorno influya determinadamente en los programas, debido a la relación de las colecciones con comunidad local y territorio.**

Lo mismo se puede decir del Museo de Historia y Tradiciones de Colmenar y los Montes de Málaga, que pertenece al área urbana de la ciudad, pero en un lugar con fuertes caracteres rurales. La reflexión al respecto no puede que ser el tomar en cuenta cómo esos dos mundos, el de la capital provincial y sus alrededores, se relacionan a nivel territorial, social y económico-laboral, los cuales, sin embargo, no se pueden resolver desde un punto de vista museológico. Lo que sí interesa es reflexionar acerca de los públicos y usuarios potenciales de dicho museo, aunque, una vez más, se entraría en un tema demasiado concreto, el de los estudios de público, que no son objetivo del presente trabajo.

**Sin embargo, se deja abierta una interesante línea de desarrollo para el futuro, una línea potencial de investigación y aplicación, conceptos que nos llevan una vez más al tema de las posibilidades y por ello se verá en el siguiente capítulo.**

Por lo que se refiere a los museos de agrociudades, destacan los museos de Antequera y de Ronda. El Museo Municipal de Antequera es otro ejemplo de museo de agrociudad que se propone abarcar los hitos culturales e históricos del territorio, sobre los modelos de los museos de Alcalá de Guadaira y de Écija. Clasificado también como general, por la variedad de sus colecciones, no se puede ignorar la elección de hablar de la doble perspectiva de museo histórico y museo identitario, con referencia a la primera sala, la que capta la atención del público, dedicada a los símbolos de la ciudad, con el fin de subrayar el orgullo identitario de la comunidad y de la ciudad.

La oferta museística de Ronda resulta ser muy interesante gracias al museo de arte contemporáneo dedicado a Joaquín Peinado, importante ejemplo de impulso del mundo del arte contemporáneo en una ciudad entre las más visitadas de Andalucía.

El museo municipal responde al mismo modelo del citado museo de Antequera, conjugando la perspectiva temática a aquella cronológica, mientras el Museo Lara ofrece una colección única debido a su naturaleza de colección privada que permite una vez más discursos transversales en relación a las obras de la colección, aunque de nuevo se va a entrar en el campo de las posibilidades y no es objetivo del presente capítulo. Cierra el Museo del Bandolero, un museo clasificado como histórico, el cual presenta una vez más dialéctica entre museo histórico y especializado, puesto que trata un tema histórico y a la vez un tema concreto que hace el museo único en la comunidad autónoma.

**Una vez más, en la perspectiva del presente trabajo, se corrobora la idea de investigar ya no el museo en sí, sino su eventual aporte con programas y acciones sociales y también para el enfoque económico que se ha querido dar por medio de la tienda del museo.**

Cerrando el epígrafe y finalmente el largo recorrido que ha llevado a ver los museos de la provincia, cumpliendo con el objetivo propuesto, se puede decir que también en el caso de Málaga se corroboran las hipótesis planteadas. No es necesario en este momento llevar a cabo ninguna reflexión, que se va a dejar para el epígrafe siguiente.

### Cuadro resumen de los museos de la provincia de Málaga

Arqueológicos	
Museo Arqueológico de Fragilizan	Museo Municipal, Ronda
Museo Arqueológico de Manilva	
Museo Municipal de Pizarra	
Museo Arqueológico de Fragilizan	
Historico	
Museo Histórico de Mijas	Museo Histórico Popular del Bandolero
Generales	
Museo Histórico Municipal de Teba	Museo Municipal de Antequera
	Museo de Nerja (ciudad de playa)
	Museo Lara
Arte contemporaneo	
	Museo Joaquín Peinado
Bellas artes	
Etnografía	
Museo de Banalauría	Museo de Historia y Tradiciones de Colmenar y los Montes de Málaga (periurbano)
	Museo Etnográfico de Estepona (ciudad de playa)
Casa Museo	
Especializados	

### Cuadro resumen de los museos de los museos de Andalucía

<b>Arqueologicos</b>	
Museo historico de Almedinilla	
Museo histórico arqueológico Doña Mencía	
Museo de Ulía Montemayor	Museo histórico local de Montilla
Museo historico municipal Priego de cordoba	Museo Arqueologico de Cabra
Museo histórico municipal de Santaella	Museo Municipal de Algeciras (ciudad de playa)
Museo de La Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en Memoria de Francisco Sousa	Museo Arqueológico del Puerto de Santa María (ciudad de playa)
Museo Valencina	Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera (ciudad de playa)
Museo Minero de Riotinto	Museo de Baza
Museo Arqueológico de Espera	Museo Arqueológico Profesor Sotomayor, Andújar
Museo Comarcal Velezano Miguel Guirao	Museo Arqueológico de Linares
Museo de Galera	Museo Arqueológico e Obulco
Museo de Prehistoria y de Paleontología de Orce	Museo Arqueológico de Úbeda
Museo Arqueológico de Castellar	<b>Museo Municipal, Ronda</b>
<b>Museo Arqueológico de Fragilizan</b>	
<b>Museo Arqueológico de Manilva</b>	
<b>Museo Municipal de Pizarra</b>	
<b>Historico</b>	
Museo histórico de Bélmez y del territorio minero	Museo histórico municipal de Baena
Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres	Museo arqueológico y etnológico de Lucena
Museo Histórico Municipal de Carcabuey	Museo municipal de Luque Tierra de Fronteras
Museo histórico municipal de Fuente Tójar	Museo histórico local de Puente Genil
Museo histórico local de Monturque	Museo de la Ciudad de Carmona
Museo Municipal de Palma del Rio	Museo Histórico Municipal de Écija
Museo histórico municipal de Villa del rio	Museo Municipal de San Fernando (ciudad de playa)
Museo de historia local de Villanueva de córdoba	Museo Histórico Municipal de la Alcazaba de Loja
Museo Histórico Municipal de Villamartín	<b>Museo Municipal de Alcalá la Real y Centro de Interpretación del Territorio</b>
Museo de Chiclana de la Frontera (pueblo de playa)	<b>Museo Histórico Popular del Bandolero</b>

Museo Histórico Municipal de Terque	
<b>Museo de la Ciudad de Baeza</b>	
<b>Museo Histórico de Mijas</b>	
<a href="#">Generales</a>	
Museo de la ceramica La Ramba	Museo municipal de Montoro
Museo Prasa Torrecampo	Museo de la Ciudad de Alcalá de Guadaira
Museo Histórico local El Hombre y su Medio, Bujalance	Museo de Cádiz
Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos	<b>Museo Municipal de Antequera</b>
Colección Museográfica de Gilena	<b>Museo de Nerja (ciudad de playa)</b>
Museo Municipal de Santiponce Fernando Marmolejo	<b>Museo Lara</b>
Museo Municipal de San Roque	
<b>Museo Histórico Municipal de Teba</b>	
<a href="#">Arte contemporaneo</a>	
Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván	Museo Garnelo montilla
Centro de Arte Moderno y Contemporáneo Daniel Vázquez Díaz Nerva	Museo Cruz Herrera, La Línea de la Concepción (ciudad de playa)
Fundación NMAC. Vejer de la Frontera	Museo Ruiz Mateos, Rota (ciudad de playa)
Museo Pedro Gilabert	<b>Museo Joaquín Peinado</b>
Museo Antonio Manuel Campoy	
Museo Rafael Zabaleta	
Museo de Escultura Jacinto Higuera	
Museo Cerezo Moreno	
<a href="#">Bellas artes</a>	
Museo Casa Ibanez	
<a href="#">Etnografia</a>	
Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil campos	Museo de Osuna
Museo del Pastor, Villaralto	<b>Museo de Historia y Tradiciones de Colmenar y los Montes de Málaga (periurbano)</b>
Museo de Costumbres y Artes Populares Juan Fernández Cruz, Zuheros	<b>Museo Etnográfico de Estepona (ciudad de playa)</b>
Museo de la Villa de Almonte	
Museo Etnográfico de El Cerro del Andévalo	
Museo Casa Direccion Valverde del Camino	



Museo de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir	
<b>Museo de Banalauría</b>	
<a href="#">Casa Museo</a>	
Museo Alfonso Ariza Rambla	Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres Priego de Córdoba
Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez Moguer	Museo Adolfo Lozano Sidro, Priego de Córdoba
	Museo de la Autonomía de Andalucía
	Casa Museo Pedro Muñoz Seca (ciudad de playa)
	Museo Fundación Rafael Alberti (ciudad de playa)
Casa Natal Federico García Lorca, Fuente Vaqueros	Casa Museo Federico García Lorca Huerta de Sanvicente (perurbano, Granda)
Casa Natal Federico García Lorca, Valderrubio	
<a href="#">Especializados</a>	Museo del Enganche (ciudad de playa)
Museo de la Matanza Alcaracejos	Museo del Arte Ecuéstre (ciudad de playa)
Museo del Aceite de oliva de Cabra	Museo Histórico el Dique (ciudad de playa)
Museo del Cobre – obejo	
Museo Geológico Minero de Peñarroya-Pueblo nuevo	
Museo del Anís de Rute	
Museo Instituto de América Santa Fe	
<b>Museo de la Alfarería Paco Tito</b>	
<a href="#">Ciencias Naturales e historia natural</a>	
Museo Aguilar Eslava	
<a href="#">Ciencia y Tecnología</a>	
Museo de la Almendra, Priego de Córdoba	

### Reflexiones finales

Se concluye el largo capítulo donde se han tratado los museos andaluces. El recorrido ha sido muy amplio, sin embargo necesario **para justificar la siguiente etapa del trabajo**. Con el recorrido llevado a cabo se ha podido ver cuántos matices caracterizan los museos andaluces y cómo esos se complican aún más a la hora de considerar temas museológicos en relación con al aspecto físico, geofísico y geosocial en una tesis de corte museológico.

**Con las informaciones restituidas, se han proporcionado y se dispone ahora de informaciones en relación a los museos, colecciones, titularidad, ubicación etc. También se ha abierto la ventana en relación a las propuestas museológicas, contenidas en los expedientes de creación de los museos, con los cuales dichos museos han obtenido la inscripción en el Registro Oficial.**

Los resultados han llevado a plantear y corroborar los puntos siguientes: **en primer lugar el problema de como relacionar el objeto de la tesis, los museos rurales, con el tema de la sociomuseología, que no es propio solo de los museos rurales**. Los dos temas resultaban aparentemente inconmensurables, sin embargo se ha visto como el problema se ha ido solventando con la elección de considerar lo “rural” con criterio amplio, inclusivo, puesto que en el presente trabajo no se busca un enfoque geográfico o territorial, como museológico, es decir el saber donde se ubica un museo y como eso puede influir en relación al desarrollo de propuestas sociomuseológicas. El segundo tema es una consecuencia de lo que se acaba de decir, que **el criterio para interpretar el museo rural debe de ser amplio y no ortodoxo**. Finalmente, gracias a los datos e investigaciones relativas a la titularidad y tipología de los museos se ha comprobado que **el dato verdaderamente importante para los discursos sociomuseológicos en los museos son las colecciones y no la clasificación tipológica de los museos mismos**, la cual puede depender de diferentes criterios y no reflejar todos los fondos presentes en la institución objeto de investigación. Aquí interesa ver cómo fondos de una naturaleza, por ejemplo la etnográfica, se han eventualmente tratado en clave de sociomuseología. Con referencia a ello se han dedicado varias páginas de reflexiones al hecho que la clasificación tipológica a veces excluye fondos importantes de otra naturaleza.

El último matiz a destacar consiste en la restricción del estudio a los solos museos inscritos en el Registro Oficial. Dicho aspecto es muy importante en el presente trabajo porque la investigación en relación a la sociomuseología necesita poderse apoyar a documentación bibliográfica cierta, cosa no siempre sencilla como se ha podido ver en las fichas de los museos. El hecho que un museo esté inscrito en el Registro Oficial proporciona informaciones seguras porque basadas en el compromiso por parte de los mismos museos inscritos a llevar a cabo los planes con los cuales han obtenido

dicha inscripción, además de documentación de archivo oficial, a diferencia de otras instituciones, que no tienen ninguna obligación de producir documentos.

Poder contar con documentación oficial es fundamental para un trabajo de tesis doctoral, puesto que, como se dicho en varias ocasiones, un experto de museos, pero no de corte académico, es decir quien trabaja a diario en el museo, bien sabe que los aspectos puramente teóricos sirven de marco general para saber cómo actuar en su museo y que los programas que se llevan a cabo en otros museos pueden ser útiles para mejorar los propios. Lo dicho vale aún más en el tema de la sociomuseología, la cual, como se ha visto, está difundida de forma poco uniforme en todo el mundo prácticamente y de donde cada quien se inspira como quiere, aunque siempre cumpliendo algunas ideas de base. Al contrario, en un trabajo de corte académico como una tesis doctoral, es necesario que la base de datos en la cual se apoye el trabajo sea sólida y los resultados que proporcione sean fehacientes. Por dicha razón, **Solo con el previo trabajo de restitución del cuadro general va a ser posible entender porque se trata el tema y la forma en la cual se hace, como se verá en el siguiente capítulo.**

Con todo lo que se ha visto, es ahora el momento de pasar a tratar directamente la acción social en alguna institución concreta.



.

## **Capítulo octavo**

### **Diagnóstico de la acción social de los museos rurales andaluces**

Capítulo 8: Diagnóstico de la acción social en los museos andaluces.....	551
1. Índice.....	552
2. Parte primera Museos andaluces con programas sociales.....	553
1. Introducción.....	555
2. Casos ejemplo.....	556
3. Reflexiones en relación a los museos caso ejemplo.....	623
3. Parte segunda.....	625
1. Museos andaluces que presentan acciones sociales.....	626
1. Introducción.....	626
2. Casos ejemplo.....	627
• Museos Mineros.....	627
• Museos Etnográficos.....	633
• Casas museo.....	650
• Museos arqueológicos e históricos ubicados en agrocidades.....	664
• Museos arqueológicos e históricos ubicados en pueblos.....	681
4. Conclusiones.....	705

## **PARTE PRIMERA: Museos andaluces con programas sociales**

• Introducción.....	555
• Casos ejemplo.....	556
○ Museo Minero de Riotinto.....	556
○ Museo Histórico Municipal de Écija.....	574
○ Museo Histórico de Almedinilla.....	589
○ Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona.....	604
○ Colección Museográfica de Gilena – CMG.....	616
• Reflexiones en relación a los museos caso ejemplo.....	623





## Introducción

En el presente capítulo se van a tratar museos que han destacado en relación a la sociomuseología o, también definida, acción social.

El **objetivo** del capítulo es ver cómo dichos museos se han ocupado de dicha acción social.

Para poder cumplir con lo anterior la **metodología** se va a dirigir en **investigar algunos casos ejemplos de forma pormenorizada en relación a las colecciones y a la manera en la cual se tratan en relación a público y comunidad local**. Para poder hacer eso, se van a describir ya sean soluciones museográficas, ya sean eventos y acciones complementarias, las cuales tienen un fuerte corte social.

Las **hipótesis** que se quieren demostrar son que, cada museología es social y por ello aquí la atención se va a centrar en las que se definen **acciones o programas sociales**. Es decir, dividir entre los que son verdaderos programas que involucran la vida del museo de puertas afuera, hacia la comunidad, paralelamente a aquellas acciones que tienen fuerte corte de inclusión comunitaria, pero puntuales. Dicha hipótesis lleva a la segunda, es decir que **existen dos tipos de acción social, las que se llamará acción social directa, es decir, en la cual el museo es consciente de trabajar en el campo de la sociomuseología, de la cual se citan referentes y modelos, y otros casos en los cuales las acciones puntuales se pueden adscribir a la sociomuseología, sin que haya tras ello un programa estructurado**. Al mismo tiempo dicho concepto se explicará justificando la idea de que existen diferentes grados de profundización en la acción social desde el museo hacia la comunidad.

Dicho aspecto es aquel gracias al cual, acabado el “diagnóstico de la acción social en los museos rurales andaluces”, será posible empezar el último y fundamental capítulo que tiene como objeto las posibilidades que puede llegar a brindar a los museos un enfoque sociomuseológico.

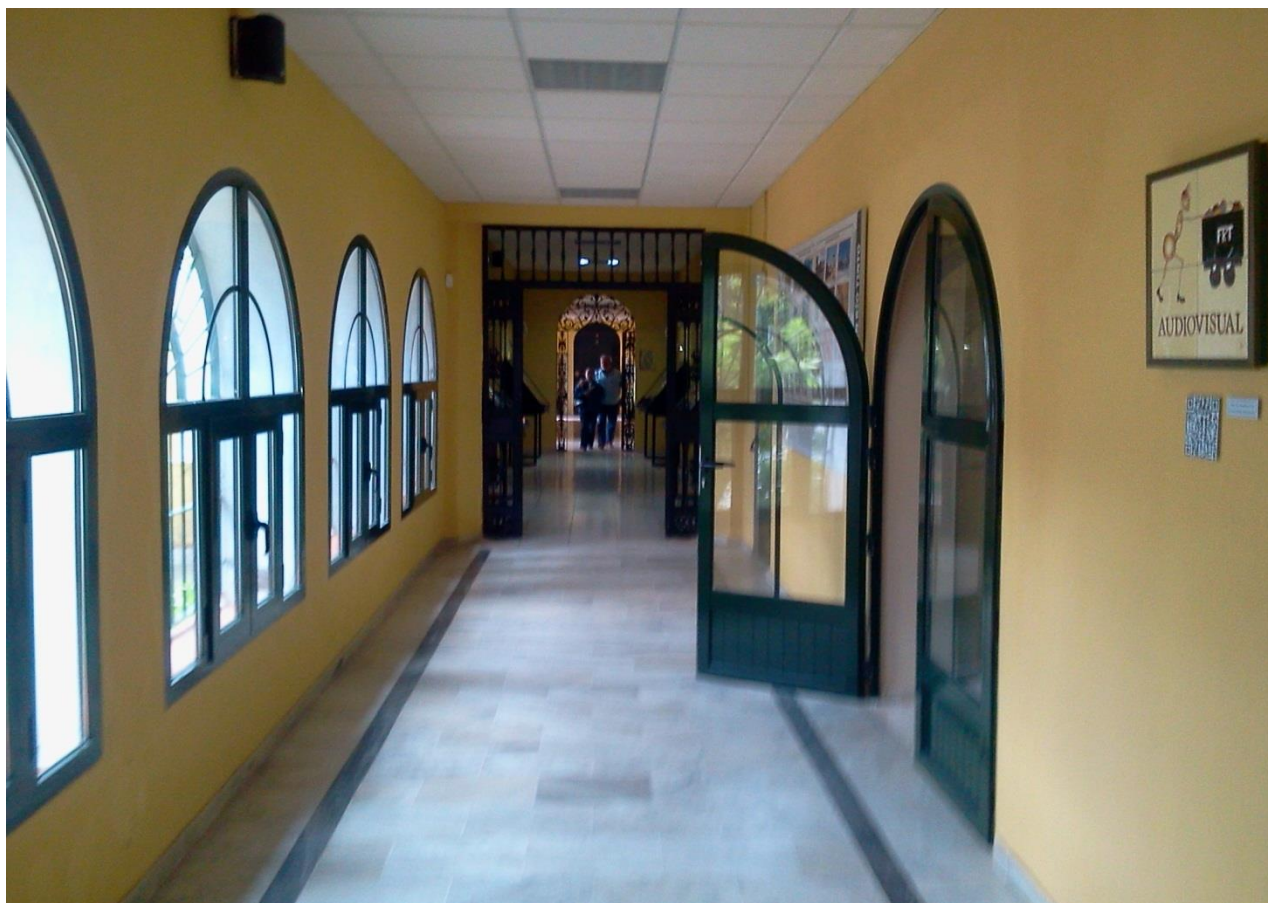
Dependiendo de las hipótesis, el capítulo se va a dividir en dos partes, una primera en la cual se analizan en Andalucía algunos casos de éxito en relación al enfoque sociomuseológico, y una segunda donde se van a investigar aquellos museos que presentan acciones puntuales, que llegan a duras penas o no llegan a desembocar en verdaderos programas sociales.

Se va a empezar entonces con la primera parte del capítulo, tratando cinco museos caso ejemplo que, según la investigación, han destacado en relación a la acción social en entorno rural, dos en pueblos, Gilena y Almedinilla, dos en agrobiología, Carmona y Écija y finalmente, uno en ámbito no rural, si no minero, el museo de Riotinto, el cual, de todas formas, abarca una importante serie de temas para el presente trabajo.

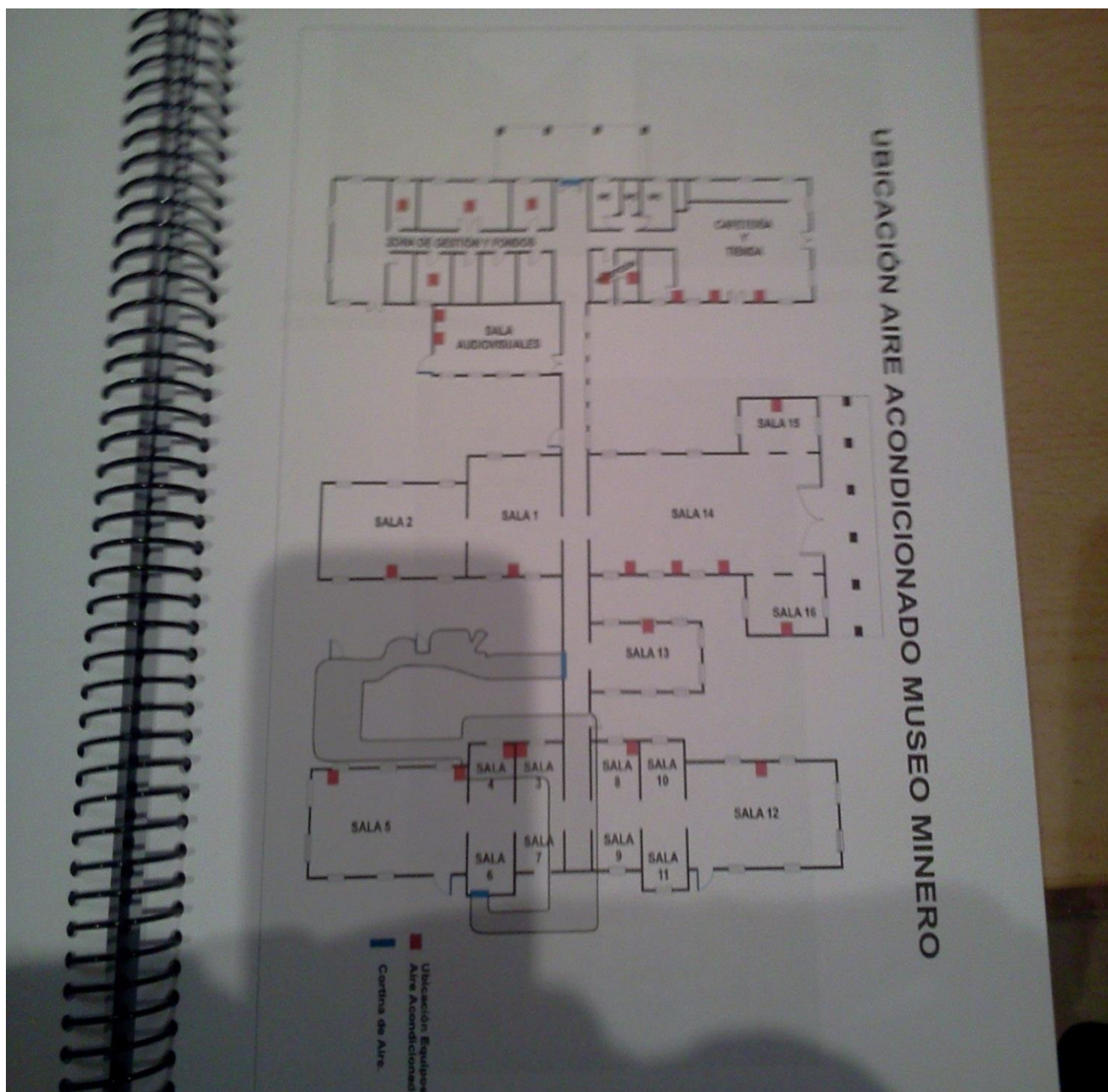
### **Museo Minero de Riotinto, Minas de Riotinto, Huelva**

Para entender la importancia que tiene el museo minero de Riotinto en el presente trabajo es preciso profundizar detenidamente en la descripción de sus salas, tanto de la sección relativa a la minería, como de la sección relativa a la etnografía.

El museo consta de 14 salas y un largo pasillo central que acoge al visitante, donde se ubica el mostrador del museo. Seguidamente, se observa un amplio panel que ayuda al visitante a entender la progresión histórica de la explotación minera desde que se tiene conocimiento de ella, hasta prácticamente la actualidad, es decir, desde que Río Tinto Company abandonó la actividad de extracción.



**Ilustración 75: Pasillo Central del museo (foto personal del autor)**



**Ilustración 76: plano del museo (propiedad documento: Museo Minero de Riotinto)**

El recorrido empieza en la primera sala dedicada a la temática de la minería en el calcolítico hasta llegar a la edad del Bronce Pleno (sala 2-4), la primera época de explotación minera.

Se pasa inmediatamente a través de la épocas históricas, con especial atención a la actividad minera de la época romana (salas 5-6), ya que se dispone de varias piezas de aquel periodo. Por dicha razón es fundamental destacar que la política de la compañía *Río Tinto Limited* desde siempre fue muy estricta acerca de la conservación del patrimonio, tanto por lo encontrado en las excavaciones para la explotación de las minas, como por lo producido por las mismas actividades mineras.

Por ello, en el museo se dispone de una gran cantidad de piezas, de las cuales se han expuesto las más valiosas.



En las imágenes siguientes se pueden ver, por ejemplo, una colección de cristales romanos de gran valor y algunos de los minerales extraídos en la mina.



**Ilustración 77 (foto personal del autor)**

Se puede notar la solución museográfica de la vitrina para recoger, conservar y proteger piezas de minerales muy valiosas, completada con paneles explicativos de los varios matices relacionados con la actividad minera prehistórica.



**Ilustración 78 (foto personal del autor)**

Se pasa luego al periodo de explotación romana de la mina, con soluciones museográficas interesantes como la que se puede ver en la ilustración 79, en la cual se da una reconstrucción resumida de las piezas más importantes de la época presente en el museo y también más interesante para interpretar el proceso de extracción minera en la época citada.



**Ilustración 79:** Vista de la sala romana (foto personal del autor)

Inmediatamente después de esta sala destaca una solución museográfica muy peculiar, que consta de la reconstrucción de una mina romana en material efímero como el polietileno. El objetivo de tal reconstrucción museográfica consiste en sumergir al visitante en un entorno que le permita hacerse una idea de cómo era una mina en época romana, con algunos detalles tan didácticos como espectaculares, como por ejemplo, las norias que cumplían con los procesos hidráulicos necesarios para el funcionamiento de la mina, o los maniqués de trabajadores dentro de las minas.





**Ilustración 80, 81 y 82: la reconstrucción de la mina romana. (Foto personal del autor)**



**Ilustración 81:** un collage de imágenes del interior de la mina (foto personal del autor)



**Ilustración 82:** un muñeco representando un esclavo romano en las minas (foto personal del autor)



Después de este recorrido histórico-sensorial el visitante pasa rápidamente por las salas dedicadas a la actividad extractora en la edad media y moderna (sala 7), puesto que se dispone de pocas piezas significativas, para llegar a la segunda parte del recorrido, más espectacular, dedicada a la actividad minera en época de explotación británica en Riotinto, desde 1873 hasta 1954 (salas 8-14). Es aquí donde se encuentran varios objetos testigos de la vida y actividad del periodo de referencia, con algunas soluciones museográficas interesantes como el llamado “vagón del Maharajá”, lujoso vagón construido para el viaje de la Reina Victoria I a la India y su locomotora (Ilustración 83), la reconstrucción de una actividad extractora en una mina y el vagón original para el transporte de pequeña distancia (Ilustración 84), o los objetos de los trabajadores, tanto obreros llanos como ingenieros, que han trabajado para Río Tinto Company (Ilustraciones 85 y 86),



**Ilustración 83 (foto personal del autor)**





Ilustración 84 (foto personal del autor)



Ilustración 85 (foto personal del autor)

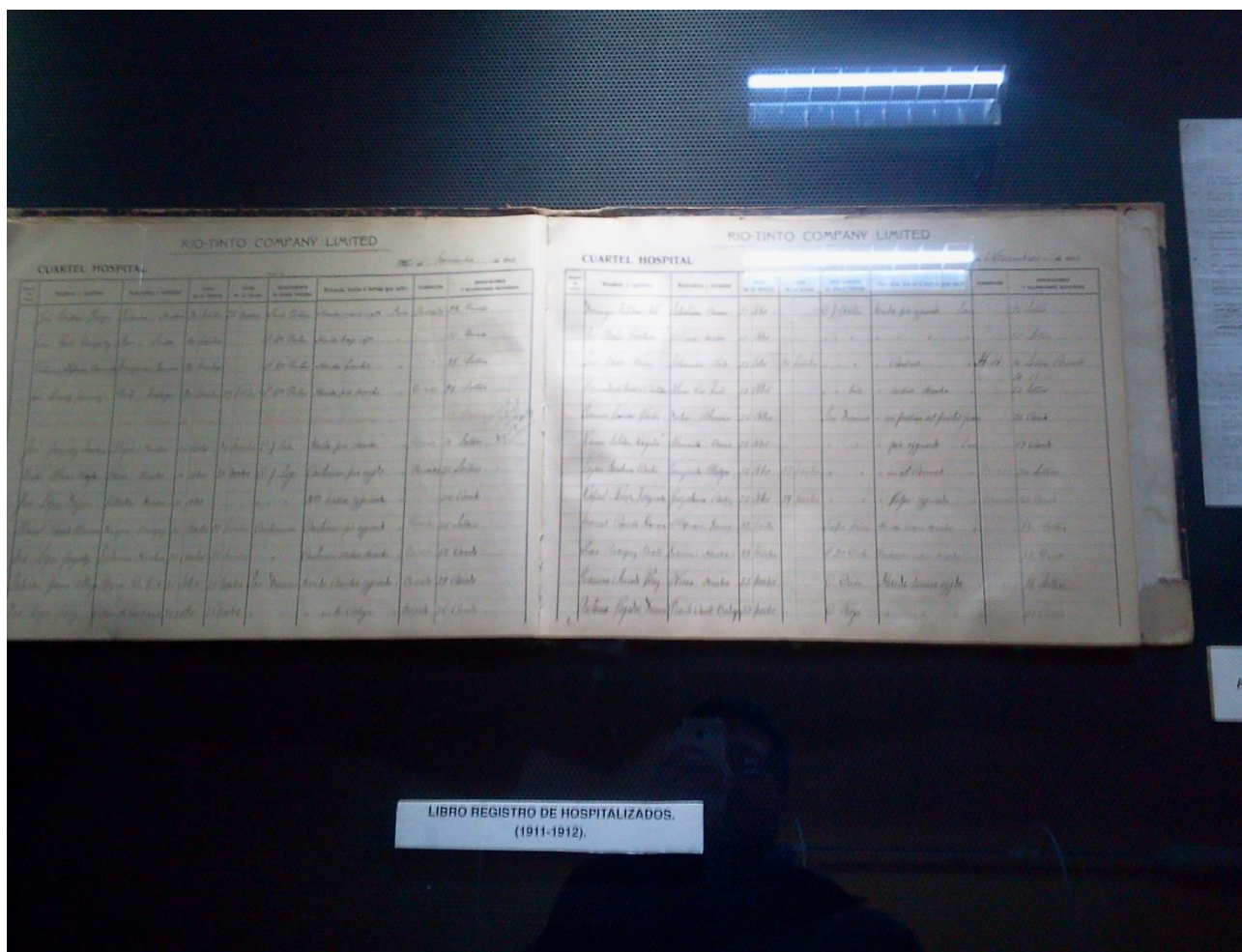


Ilustración 86 (foto personal del autor)

Como se ha matizado anteriormente y aquí se remarca, el museo minero tiene un fuerte corte histórico y temático, desarrollado alrededor del eje de la minería.

### Sección etnográfica

La sección etnográfica del Museo de Riotinto se ubica en el llamado Barrio Inglés, en el cual se ha recuperado la arquitectura de una casa típica del barrio, amueblando los espacios con enseres originales para dar la idea de cuál era el espacio en el que se desarrollaba la vida común de los ingenieros británicos en Riotinto.

La casa 21 restituye todas las habitaciones de la que era una casa típica de aquella época.





**Ilustración 87** hall de entrada de la Casa 21, sede de la colección museográfica (foto personal del autor)



**Ilustración 88:** comedor de la Casa 21(foto personal del autor)

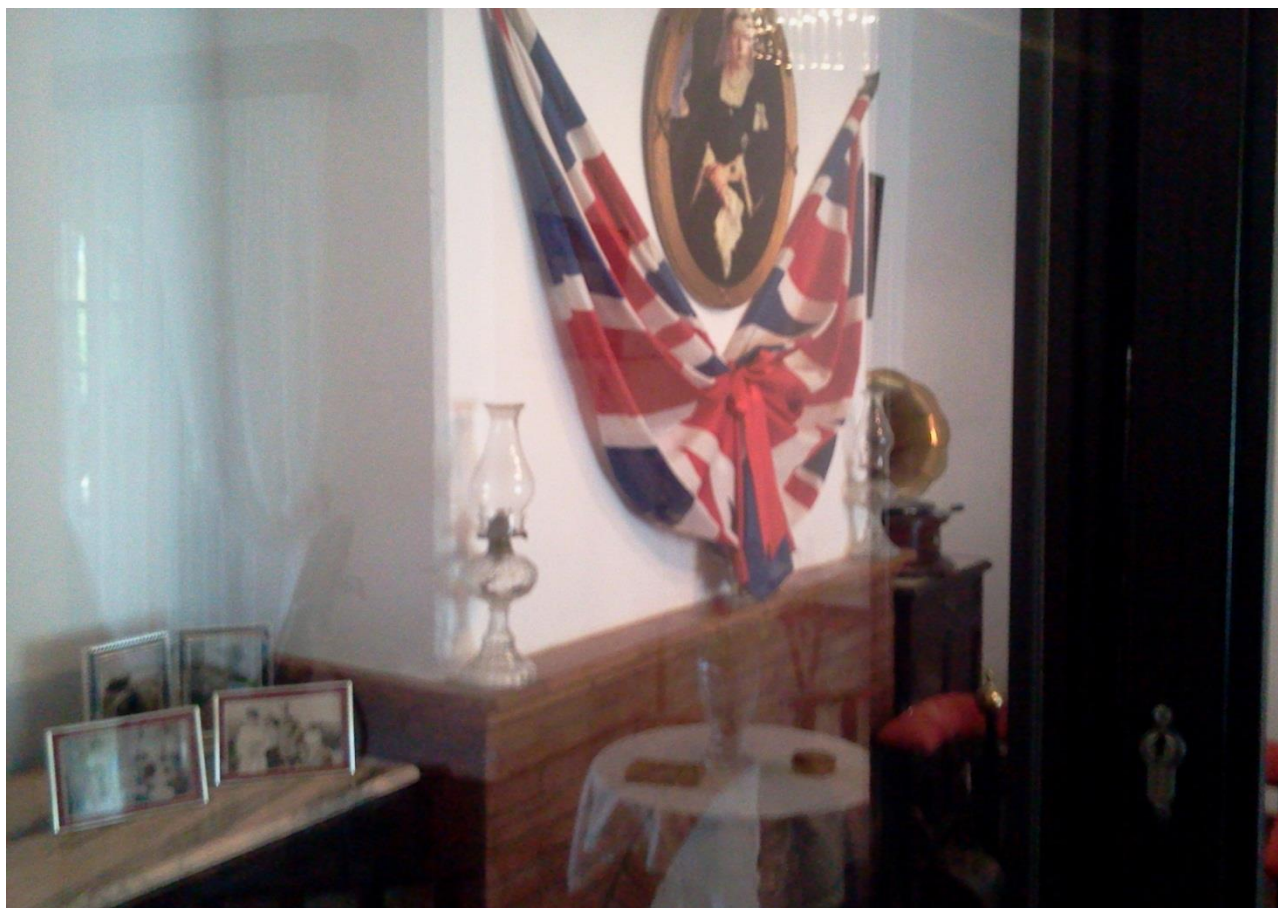


**Ilustración 89 (foto personal del autor)**



**Ilustración 90 y 91: detalle del salón de la Casa 21 (foto personal del autor)**





**Ilustración 91 (foto personal del autor)**

Como se ha dicho, **el objetivo de la sección etnográfica consiste en intentar dar cuenta del espíritu de una época por medio de la conservación de un espacio.**

**Sin embargo, ese objetivo es parte de uno más amplio que mira a la conservación del Barrio Inglés por entero, parte en perspectiva educativo conservadora propia del museo, parte para dar cuenta del desarrollo histórico.**

De hecho, están en proyecto de rehabilitación la “casa Consejo”, casa del director general de la Río Tinto Company y la “capilla presbiteriana”<sup>452</sup>.

No es ajena la perspectiva de desarrollo local porque existen proyectos de restauración y acondicionamiento de las viviendas del barrio para su venta a particulares.

---

<sup>452</sup> Memoria anual de actividad 2010



**Ilustración 92:** Casa en hilera en el barrio inglés (foto propiedad Museo Minero de Riotinto)



**Ilustración 93:** Dos de las casa en hilera del barrio inglés (foto propiedad Museo Minero de Riotinto)





**Ilustración 94:** la “Casa Consejo”, casa del director general de la Río Tinto Company (foto propiedad Museo Minero de Riotinto)



**Ilustración 95:** capilla presbiteriana (foto propiedad Museo Minero de Riotinto)

La última reflexión relativa a la voluntad de enfocar el proyecto ya no solo a un núcleo específico como la casa 21 o a algunos hitos muy peculiares del barrio inglés, como la capilla presbiteriana, conduce al aspecto más interesante del museo de Riotinto, que tiene ver con su propuesta social. Dicha propuesta social no se puede entender sin **considerar las secciones museísticas como parte de un proyecto y un discurso mucho más amplio que apuesta por una musealización activa del pueblo y de la comarca**, de la cual los museos son parte.

Dicho proyecto de musealización es el Parque Minero, que, como se ha dicho, se propone **parque temático**, pero también **parque educativo**, capaz de unir los conceptos de ocio y aprendizaje conjuntamente, enfocado a todos los hitos patrimoniales, históricos y culturales que se encuentran en el territorio de la comarca minera de Riotinto, que se vuelven objeto de musealización.



**Ilustración 96:** Vista de una de la estructura de una explotación minera (foto propiedad Museo Minero de Riotinto)

Sin embargo dicha musealización no es solo conservadora, sino también se basa en un discurso museológico vivo y dinámico en el cual los hitos patrimoniales se enfocan desde varios puntos de vista, tanto en sí mismos como elementos patrimoniales, como recursos y productos turísticos, con objetivos transversales como por ejemplo un desarrollo turístico de la comarca y una contextual dinamización socio-cultural. La visión sobre el patrimonio resulta flexible y dinámica y se propone objetivos como la difusión de los valores histórico-culturales del conjunto ambiental, con programas formativos y educativos.

Dentro de ese proyecto el museo se convierte en el centro de investigación y administración de los que son los hitos del parque minero y de la comarca. Es desde la especificidad del museo: conservar investigar y difundir, que se puede llevar a cabo la propuesta de la interpretación de la comarca como un territorio museo al cual luego aplicar las teorías y los programas de arriba.

Dicho enfoque que involucra elementos de **turismo y desarrollo local** claramente superan la museología y en el presente trabajo hay que referirse a ello.



### **Elementos destacados de la propuesta museológica en clave social.**

Objetivo del presente epígrafe es sacar a la luz aquellos aspectos propios del enfoque sociomuseológico en el museo de Riotinto. Lo anterior se va a realizar teniendo como base las reflexiones llevadas a cabo en el segundo capítulo del presente trabajo, es decir, aquellos que son los hitos de la sociomuseología, junto con la hipótesis, ya a esta altura verificada, según la cual en España la Sociomuseología no ha tenido un desarrollo general y hoy en día los proyectos museológicos que se desarrollen al amparo de la misma pueden aportar muchas novedades.

En el caso de Riotinto, como se indica en el expediente de creación<sup>453</sup> depositado en los archivos de la Consejería de Cultura, el museo es parte del Parque Minero y comparte su filosofía. A su vez las referencias de la fundación del parque minero en relación a otras experiencias británicas, son claramente matizadas en el caso de la ciudad británica de Swansea y de la filosofía del enfoque de un parque museo de ámbito comarcal. A la base de dicha filosofía, existe la idea de que el **proyecto debe de dar cuenta del espíritu de una época en óptica educativa y no solo conservadora**, hecho que es sin duda un aspecto primario de la sociomuseología.

Tomando como referencia el caso de la ciudad de Swansea, matizar cómo es la idea que lleva a informar el proyecto del ecomuseo en dicha ciudad británica, un proyecto que pone en valor los hitos de la cultura e historia local. El enfoque es igual a la idea del museo comarcal presente en Riotinto, pero diferentes deben de ser las soluciones museográficas porque Swansea es una ciudad a orillas del océano y puerto comercial, a diferencia de Riotinto, entorno minero. Sin embargo, lo que cuenta es que similares son las ideas de base que informan el enfoque museológico, el cual se desarrolla en una diferente realización, **apostando por una visión sobre patrimonio local y entorno que complementariamente propone por un lado la recuperación del espíritu de la época, cuyos resultados son visibles en la actualidad y, por otro lado, múltiples objetivos como la difusión de los valores histórico-culturales del conjunto ambiental, con programas formativos y educativos en una perspectiva de desarrollo local del entorno de cara al futuro.**

Dicho enfoque se refleja no solo en las soluciones museográficas que se han visto anteriormente, sino también en la idea de conservar *in situ* y **dar un nuevo valor de uso a aquellos objetos que lo han perdido con el cierre de la explotación minera**, como los trenes para el transporte de mercancía y trabajadores. En este caso concreto se ha podido ver la interesante solución de restauración de algunos trenes y su consecuente uso turístico para moverse dentro del parque minero. Dicho resultado es hijo de un interesante **enfoque de estudio de todos los aspectos relacionados con las peculiaridades del entorno y su voluntad no solo de mantener la memoria**

---

<sup>453</sup> Expediente de creación del Museo Minero de Riotinto, Código 005-C-001

histórica, sino también de actualizar dicha memoria, con un nuevo uso para la realidad actual, allá donde es posible.



**Ilustración 97 (foto propiedad Museo Minero de Riotinto)**

Finalmente matizar el hecho de que el uso del tren de época dándole en uso turístico tiene obviamente el recorrido que cumplían los trenes cuando las minas estaban activas, manteniendo entonces dichos caminos en buen estado de conservación, junto con una puesta en valor del recorrido en un entorno único en toda España y que culmina con otro hito del territorio altamente espectacular, la mina de la Peña del Hierro (Ilustración 98).



**Ilustración 98 (foto propiedad Museo Minero de Riotinto)**

El enfoque de restitución del espíritu de una época no es solo una acción puntual, sino también es una manera de entender la museología y la filosofía del parque y ya se ha podido ver en la parte del recorrido museístico del museo arqueológico dedicado a la reconstrucción museográfica y, se puede decir sin dudas, escenográfica, de la mina romana. Con esa elección se crea un espacio de inmersión total del visitante en la mina, capaz de integrar y mejorar la percepción del periodo histórico no solo por medio de piezas, sino también con instalaciones.

## Museo Histórico Municipal de Écija

Como se ha dicho en la ficha, el Museo Histórico Municipal de Écija se ubica en el **Palacio de Benamejé**, rehabilitado a uso museístico.



**Ilustración 99:** la fachada del palacio Benamejé, sede del Museo de Écija (foto personal del autor)

El recorrido es cronológico, empieza desde la prehistoria y guía al visitante desde la época citada hasta la edad media.

La planta baja se refiere al periodo que va desde la prehistoria a la edad romana preclásica y expone piezas significativas en un contexto didáctico general, en algún caso dependiente de un contexto conocido y reconstruido, como se observa en las excavaciones de época romana (Ilustraciones 103, 104 y 105), en otro caso con soluciones históricas, didácticas y comunicativas.

Para ver cómo lo anteriormente dicho se refleja en la exposición, se verán las siguientes imágenes.

Por ejemplo en la sala de la prehistoria, que también funciona como introducción a todo el recorrido museal, se empieza por explicar la importancia y necesidad de la interpretación de las sociedades del pasado. Entonces el discurso es más general y educativo que cuando se enfoca en los objetos.





**Ilustración 100:** panel interpretativo en la sala de la prehistoria, en el cual se explica el papel de la arqueología y la presencia de las piezas en el museo. **(Foto personal del autor)**



**Ilustración 101:** vitrina didáctica que indica visualmente la cantidad de piezas prehistóricas actualmente excavadas respecto a las piezas de las épocas no prehistóricas. **(Foto personal del autor)**

Sin embargo, la ausencia de un contexto concreto respecto a las piezas expuestas lleva a desarrollar un discurso más histórico/interpretativo que didáctico, dando pinceladas acerca de los que son las piezas expuestas. En ello se puede ver la solución museográfica adoptada para desarrollar un discurso de explicación del pasado a través de dichas piezas.





**Ilustración 102:** vitrina dedicada a la metalurgia. Se puede apreciar la solución museográfica acumulativa, ya que no se dispone de informaciones acerca del yacimiento donde se ubicaban tales piezas. Compárese la presente imagen con las siguientes, para las cuales se conocen los yacimientos donde se han encontrado las piezas conservadas en el museo. (Foto personal del autor)

Ahora bien, en el caso de las piezas del periodo romano, gracias al conocimiento del yacimiento/contexto donde se han encontrado las mismas, se propone una reconstrucción de tal espacio, insertando algunas piezas en ello, con el fin de llevar la comprensión a un nivel más profundo. Como se puede ver en las siguientes imágenes se ha reconstruido tanto una tumba con su ajuar funerario, como un horno para cocer las ánforas y la sección de un barco para su transporte.



**Ilustración 103 y 104: reconstrucción de una tumba romana excavada, con las piezas expuestas ubicadas en el lugar donde se encontraban en el momento de la excavación. Esta solución refuerza el objetivo didáctico de la exposición y facilita la comprensión y la contextualización de las piezas. (Foto personal del autor)**





**Ilustración 104** (foto personal del autor)



**Ilustración 105:** reconstrucción de un horno para la cocción de las ánforas. (Foto personal del autor)



**Ilustración 106: reconstrucción de la sección de un barco para mostrar cómo se llevaban las ánforas en los barcos. Se expone un ánfora original entre las reproducciones. (Foto personal del autor)**

Con la última instalación museográfica se acaba el recorrido en la planta baja y, después de haber pasado por el segunda patio interior del palacio Benamejé, se sube a la planta primera, que alberga las piezas más famosa y estéticamente más bonitas del museo, relativas a la edad romana clásica, especialmente algunos mosaicos, maquetas y la reconstrucción de una habitación típica de las casas patricias romanas y la famosa estatua de la amazona, hallada en las excavaciones arqueológicas en la ciudad.





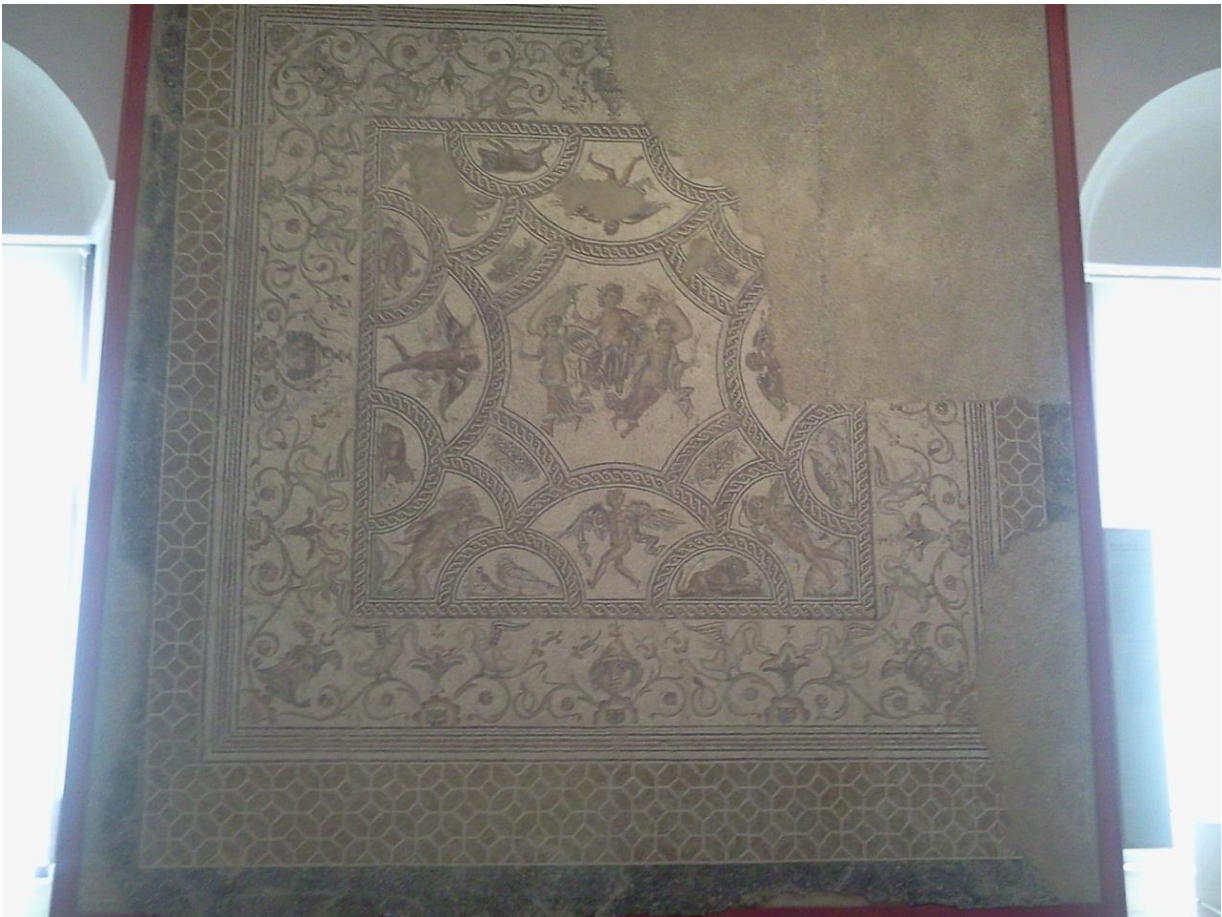
**Ilustración 107 (foto personal del autor)**



**Ilustración 108 (foto propiedad Museo de Écija)**



**Ilustración 109 (foto personal del autor)**



**Ilustración 110 (foto personal del autor)**





Ilustración 111 (foto personal del autor)

Se encuentran actualmente en rehabilitación algunos espacios de la planta alta para completar el recorrido relativo a la edad media y contemporánea, al cual se destinará una sala dedicada a la historia de la ciudad después de la época romana, que termina el recorrido en la época de Al-Andalus.

Ese largo periodo de tiempo se encuentra muy resumido debido a la voluntad de expandir el discurso una vez que haya a disposición nuevos espacios, con el fin de completar el recorrido hasta la época contemporánea, en relación a la cual una serie de maquetas se prefigura como el lazo de unión entre pasado y presente, puesto que son relativas al desarrollo histórico de la ciudad de la época romana hasta la actualidad.



**Ilustración 112 (foto personal del autor)**

### **Elementos destacados de la propuesta museológica en clave social.**

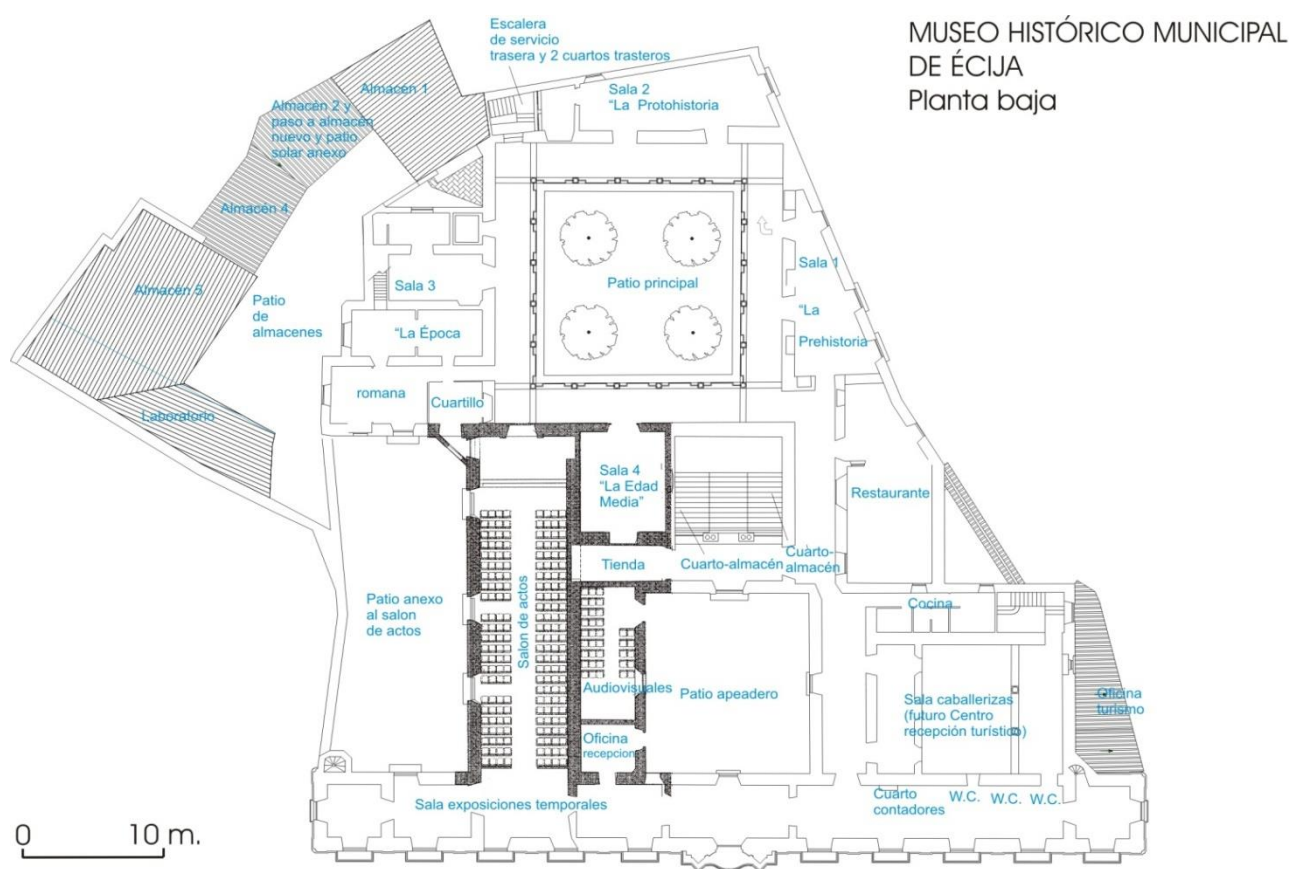
Del mismo modo en que se ha procedido en la ficha dedicada al Museo de Riotinto, el objetivo de dicho epígrafe consiste en matizar aquellos aspectos de corte social en relación a la propuesta museológica. Al igual también que en el museo de Riotinto, matizar que el paradigma de museología en el cual el museo se inspira es de origen anglosajón, como se declara en las primeras páginas del expediente de creación<sup>454</sup>.

**A esa filosofía se pueden atar las soluciones museográficas anteriormente descritas, miradas a reconstruir con la mayor científicidad posible el contexto en el cual se han encontrado las piezas, con el objetivo de dar cuenta del espíritu de una época.** De esta forma se hace posible al visitante ver el contexto en el cual se ubicaban las piezas, sin necesidad de un esfuerzo imaginativo o de una descripción, ya sea en texto escrito, audio guía o visita guiada.

---

<sup>454</sup> Los textos de referencias citados en el expediente de creación como referencia son los siguientes: Ambrose, T. y Paine, C. 1993: *Museum basics*. Londres-Nueva York: I.C.O.M.; Klein, L. 1989: *Exhibits: Planning and design*. Nueva York: Madison Square Press

La elección de soluciones museográficas que restituyen el contexto general de la cual se acaba de dar un ejemplo en la descripción de algunas salas, es la realización concreta de los objetivos del plan museológico de crear un museo que ponga en relación sus colecciones con la comunidad local. Para lograr dicho objetivo, no solo el recorrido museístico es el medio e instrumento para lograr dicho acercamiento y relación museo-ciudad. Eso se puede ver también en el **uso del espacio** del Palacio Benamejí, porque, como se puede observar en la planta en la ilustración 113, el espacio dedicado a la exposición es importante pero no principal, ya que existen una serie de espacios complementarios como la tienda, el espacio para la hostelería, sala para exposiciones temporales y un amplio salón de actos.



**Ilustración 113 (foto personal del autor)**

El aspecto interesante relativo al uso de los espacios no es solo en relación a los servicios que presente, si no el fin con el cual han sido concebidos más allá de su uso obvio.

Considérese por ejemplo el salón de actos. Es normal que funcione como tal. Sin embargo es muy interesante investigar, como se ha hecho, qué tipo de actos se han llevado a cabo, porque, en línea con la filosofía del museo, el objetivo de “sacar el museo de sus puertas” es transversal a cada



actividad. En relación al salón de actos, en las memorias anuales de actividad<sup>455</sup>, se puede apreciar la cesión gratuita del mismo a las asociaciones locales operantes en Écija, al igual que, bajo pago de una cuota, a otras asociaciones *profit*. De esta manera el museo ha remarcado su existencia y presencia en el territorio, hecho del cual son testigo una serie de actos siempre más consistentes a lo largo del año, sean públicos o privados.

Otro ejemplo de usos social del espacio se encuentra en el patio central del museo.

Una vez más, empiécese con una imagen.



**Ilustración 114 (foto personal del autor)**

Lo que se ve en la imagen es el patio central del palacio Benamejé desde la puerta de acceso del museo.

Imaginando entrar por la puerta principal del palacio, el visitante o usuario del museo se da cuenta, aunque de forma inconsciente, de cómo este espacio es un espacio “social”.

Sin embargo, no de forma inconsciente, se ha pensado la solución museográfica.

Téngase en cuenta que las salas expositivas de la planta baja se ubican después del arco, alrededor del patio que se alcanza entrando por la pequeña puerta que se ve entre las columnas. Todo lo anterior, es el espacio pensado para la relación entre comunidad y museo, de manera que el espacio

---

<sup>455</sup> Memoria anual de actividad 2009



del patio sea un espacio vivido por la comunidad aunque no visite el museo y que una espacios que dialogan con la comunidad más allá del museo, como el restaurante, pero sin dejar de descansar en la propuesta museística, porque dicho espacio así se ha pensado como punto de pasaje y de unión entre institución museística y ciudad, donde el palacio Benamejí y, más íntimamente, el patio dentro de ello, es lazo de unión.

Por ejemplo la cafetería se encuentra en el lado derecho del patio, en la última puerta que se ve justo en la esquina y que, en el horario de cierre del museo, tiene acceso al patio central, especialmente en los meses de verano, con una terraza muy “cotizada” por los ecijanos debido a sus valores estéticos.

En la gran puerta que se ve a la derecha en las imágenes, se encuentra el acceso a las viejas caballerizas, hoy centro de interpretación del arte ecuestre, independiente de la gestión del museo y bajo control directo de la Concejalía de Turismo de Écija. Por ello, es muy importante la continuidad elegida entre museo y caballerizas, puesto que se busca una continua relación con la vida de Écija en todos sus aspectos, porque hay contigüidad entre el museo y la ciudad y se está trabajando en proyectos de puesta en valor turística y cultural que relacionen el tema del arte ecuestre con varias realidades empresariales que se encuentran en el entorno Ecijano.

Además, destacar el hecho de que las caballerizas y la cafetería disponen de un ingreso propio desde la calle, que se encuentra en el lado derecho del palacio. Por ello, el visitante puede acceder al palacio tanto por esta entrada como por la entrada principal del museo, según el tipo de visita que quiera realizar, incluyendo al menos las salas del museo, el cual, como se puede ver, sigue siendo el eje vertebrador de toda la vida del palacio.

Como se puede inferir, **la idea de que el museo esté presente en la vida de la comunidad local no es solo una idea que se queda dentro de las paredes del museo mismo o vinculada solo al campo de la museología, sino que también se expande a la comunidad**, involucrando actividades como la hostelería (aunque sea concedida a gestión externa, es importante que se haya dedicado ese espacio y las implicaciones que tiene, como se ha dicho), la tienda, y la apertura a las asociaciones del territorio, con el matiz de la gratuidad a aquellas que trabajan en el campo de la cultura y desarrollo local, tal y como se propone el museo y con las cuales busca colaboración.

Ahora bien, hay un último aspecto destacado que se podría definir incluso más poderoso en relación a la voluntad del museo de ponerse en relación con la comunidad local.

Como ejemplo de esa filosofía se van a citar tres actividades.

La primera, denominada **MoSudHis: mosaicos romanos del sur de España**, es un proyecto europeo del tipo Interreg III, desarrollado en colaboración entre el museo de Écija y las universidades de

Huelva y Do Algarve-Faro, testigo de cómo la actividad propia de investigación del museo ha atraído fondos para la ciudad ecijana, permitiendo, más allá de los valiosos resultados científicos, desarrollar toda una serie de actividades de difusión sobre los mosaicos romanos en una perspectiva transfrontaliza<sup>456</sup>.

En segundo lugar citar el proyecto dirigido a las escuelas, denominado: “**Écija ciudad educadora**”, caracterizado por una doble dinámica de visitas y actividades didácticas dentro del museo y fuera, en la ciudad, apostando por una contextualización siempre mayor entre museo y ciudad<sup>457</sup>.

El tercero y último proyecto, la participación del museo en la organización y gestión del **mercado barroco**. Se remarca dicha actividad por la implicación del museo en un evento propio de la ciudad desde hace varias décadas, en el cual se ha entendido que participar y, paulatinamente co-organizar, representaba para el museo una caja de resonancia, beneficiosa para el mismo museo, pero también para el mercado y la ciudad en general, configurando una contigüidad entre museo y espacio cultural en el cual se encuentra insertado, la ciudad de Écija. Aspecto tangible del museo en tal realidad han sido diferentes talleres<sup>458</sup> que se han desarrollado en las varias ediciones del mercado barroco, cuya idea de base ha sido pasar desde un primer enfoque del museo hacia “el público de fuera”, con talleres para niños y adultos, que se han enriquecido de temas propios de la historia de la ciudad con el fin de alcanzar un público potencial más amplio desde fuera hacia el museo.

Esta última actividad tiene una componente de implicación social superior a las dos anteriormente citadas, en los siguientes términos. El proyecto MoSudHis no deja de ser un proyecto de investigación clásico, donde las actividades de difusión han sido básicamente conferencias<sup>459</sup>. El programa “Écija ciudad educadora” también representa una actividad didáctica clásica, que quiere abrirse a la comunidad por medio de la escuela ecijana a todos los niveles, desde la primaria hasta el bachillerato y lograr que el museo entre en el imaginario colectivo de las poblaciones futuras.

Sin embargo es con la participación al mercado barroco y, paulatinamente, a su co-organización con el ayuntamiento y las asociaciones locales, que el museo logra insertarse en un evento muy importante para los ecijanos como un hecho de la vida ciudadana. Testigo de lo dicho son los números siempre crecientes de público, la venta en la tienda y la subida del canon de alquiler de los espacios de hostelería que se han realizado desde 2002 hasta 2013<sup>460</sup>.

---

<sup>456</sup> Memoria anual de actividad 2007

<sup>457</sup> Memoria anual de actividad 2009

<sup>458</sup> Memoria anual de actividad 2008

<sup>459</sup> Memoria anual de actividad 2010

<sup>460</sup> Memoria anual de actividad 2014

### Museo Histórico Arqueológico de Almedinilla

Como se ha visto en la ficha dedicada, el Museo Histórico y Arqueológico de Almedinilla se ubica en el antiguo molino de aceite del pueblo y todas sus relativas dependencias recuperadas para uso museístico.



**Ilustración 115:** fachada del museo (foto personal del autor)

También como ya se ha dicho, las **colecciones** del museo histórico se centran en tres grandes hitos del territorio de Almedinilla y del entorno. Dos de ellas son de naturaleza arqueológica, dependientes de los yacimientos presentes en el termino municipal, mientras la tercera se compone de objetos relacionados con la producción del aceite a lo largo de la historia.





**Ilustración 116:** panel introductivo al recorrido del museo (foto personal del autor)



**Ilustración 117:** entrada del molino de agua, cuya solución museográfica se ha desarrollado en un nivel debajo del suelo, recuperando el espacio a uso expositivo (foto personal del autor)

Como dicho en la ficha dedicada, el museo se desarrolla en tres plantas, con la colección dedicada a la producción del Aceite en la planta baja, las colección dedicada a la cultura ibérica en la primera planta, junto con un recorrido didáctico que tiene como objetivo presentar la ciencia de la arqueología; finalmente, en la segunda planta, la sala dedicada a las piezas de época romana.

Por lo que pertenece a las soluciones museográficas, esas se pueden definir como clásicas, ya que se hace largo uso de las vitrinas para conservar las piezas arqueológicas (tal y como indica la legislación) y los paneles didácticos para completar el recorrido.



**Ilustración 118: Vista de la primera planta (foto personal del autor)**





Ilustración 119: panel de la sala dedicada al cultivo del olivar, que contextualiza la importancia de la producción del aceite desde la época romana hasta la actualidad. (foto personal del autor)

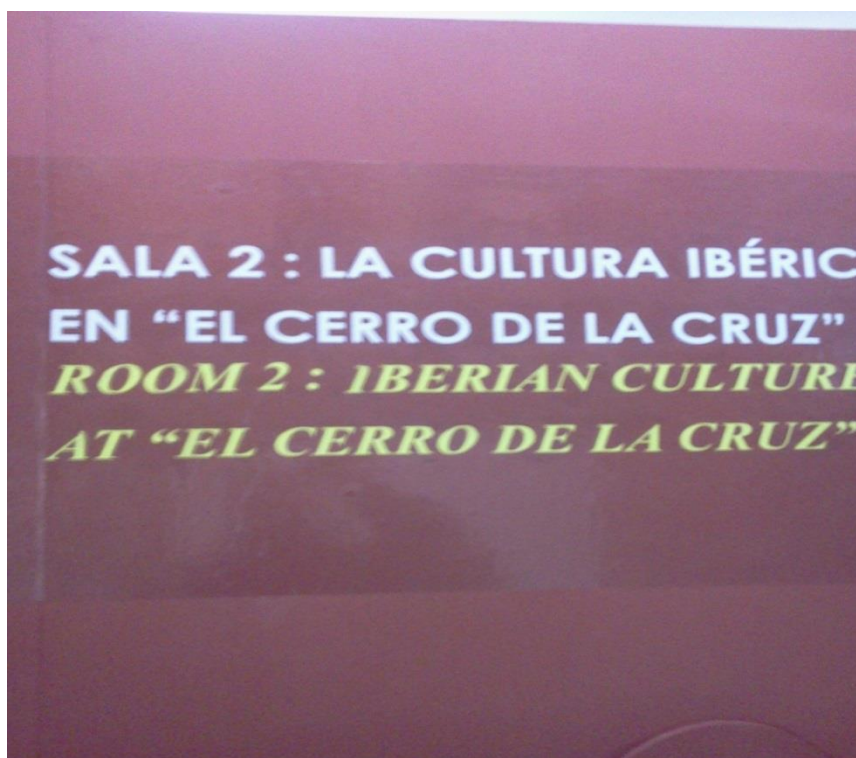


Ilustración 120: Panel introductorio a la segunda planta (foto personal del autor)



**Ilustración 121: segunda planta, vista general (foto personal del autor)**



**Ilustración 122: segunda planta, detalle de una vitrina (foto personal del autor)**





**Ilustración 123: segunda planta, detalle de una vitrina (foto personal del autor)**



**Ilustración 124: la ya citada estatua del dios del sueño *Hypnos*, verdadera pieza estrella del museo no ya solo por su importancia, sino por la capacidad que dicha pieza ha tenido en el desarrollo del proyecto museístico como “LA PIEZA” del lugar y del pueblo y que en dicho contexto tenía que ser conservada y musealizada. (foto personal del autor)**



### **Elementos destacados de la propuesta museológica en clave social.**

Por lo que se refiere a la propuesta museológica, El Museo Histórico y Arqueológico de Almedinilla es parte de un proyecto más amplio denominado Ecomuseo del río Caicena, que engloba, no solo conceptualmente, también físicamente, el edificio donde se ubica el museo arqueológico. Por ende, entender el museo y su razón de ser implica considerar el proyecto que se compone de los siguientes núcleos: los ya citados yacimientos arqueológicos del Cerro de la Cruz y de la villa Romana de “el Ruedo”, el aula del campesinado, el Centro de recepción de visitantes y la tienda de productos locales, que se ubica en el centro del pueblo, el Taller de restauración y todo el entorno de ribera del Río Caicena<sup>461</sup>, en la parte que se encuentra en el término municipal de Almedinilla y especialmente en la parte que linda con el lugar donde se ubica el museo.



**Ilustración 125: vista del edificio que alberga el museo arqueológico y sus dependencias, desde la orilla opuesta al Río Caicena. (propiedad: Ecomuseo de Almedinilla)**

---

<sup>461</sup> El momento objeto de actividades por parte del ecomuseo en el término municipal de Almedinilla, parte de un proyecto en estado muy avanzado que se propone invertir en el río y su ribera por medio de actividades relacionadas con la naturaleza hasta el término municipal del Priego de Córdoba.

Como se puede ver, el proyecto del ecomuseo considera diferentes hitos históricos, arqueológicos, artísticos y culturales del entorno y, dentro de todo, en continuo diálogo con todo lo demás, se ubica el museo arqueológico.

**Resulta entonces claro que, para entender la filosofía del museo, es necesario considerar la más amplia perspectiva del ecomuseo,** el cual matiza un aspecto importante ya visto en el caso estudio de Riotinto, es decir, la idea de **concebir** un entorno, en este caso **el pueblo de Almedinilla, como un museo**. El proyecto del ecomuseo claramente supera las paredes de un edificio físico, sin embargo, las colecciones arqueológicas del museo tienen su razón de ser en un diálogo continuo con los dos yacimientos arqueológicos presentes en el pueblo, al igual que la producción del aceite, cuyo valor se matizará enseguida, abarcando algunos proyectos muy interesantes que el museo lleva a cabo.

En el expediente de creación del museo se matiza ese enlace entre el museo histórico y el pueblo como museo, explicando que el museo mismo es una de las piezas del “proyecto municipal para **investigar, conservar, poner en valor, divulgar y mostrar el rico patrimonio histórico, cultural y medioambiental de Almedinilla**”<sup>462</sup>, con el fin de“(alcanzar) una dinamización social de la población, fomentando sus recursos económicos y creando otros a través del turismo”<sup>463</sup>.

Básicamente los conceptos hitos de la propuesta museológica son los anteriores y todo lo demás se desarrollan a partir de ellos, con un complejo entramado de relaciones que desde dentro del museo dialogan y se complementan con el exterior, tanto en los yacimientos arqueológicos, como en el discurso del aceite, ya que hay una producción económica importante del entorno, no solo de Almedinilla, sino de toda la comarca de la Subbética Cordobesa.

Es desde aquí que se desarrollan otros principios expuestos en el expediente de creación como la “diversificación de recursos y mejora de la calidad de vida de los habitantes de la localidad y de la comarca”<sup>464</sup> o “conseguir atraer un turismo respetuoso, que valore e integre en su experiencia lo que ve, y que ayude a mantener infraestructuras y puestos de trabajo, generando un movimiento económico (bares, restaurantes, alojamientos rurales...)”<sup>465</sup>.

**Es ahora el momento de cuestionarse qué lugar ocupa el Museo Arqueológico en la anterior propuesta museológica global de ecomuseo y como este comienza a relacionarse con los estándares necesarios para ser parte del Registro Oficial de museos de la Junta.**

La única manera para entender dicho enfoque, consiste en describir algunas de las actividades llevadas a cabo por el museo y ver cómo se relacionan con las piezas.

---

<sup>462</sup> Idem p.25

<sup>463</sup> Idem p.36

<sup>464</sup> Idem p.44

<sup>465</sup> Idem p.28

La primera actividad en la cual focalizar la atención es el simposio FESTUM, que tuvo lugar en 2013 en su sexta edición. Definido a veces simposio, a veces jornadas Iberorromanas Festum se puede definir como un festival de recreación histórica, en el cual durante una semana en agosto, generalmente la segunda o la tercera, el pueblo de Almedinilla se convierte en un centro de recreación de vida y costumbres romanas. Entre profesionales, trabajadores y voluntarios se proponen una serie de actividades desde el museo, el ecomuseo y actividades complementarias como teatro, talleres, visitas guiadas, conferencias etc.

El aspecto fundamental de tal manifestación se enfoca en la voluntad de desarrollar **y sacar partido a todos los aspectos que pueda ofrecer una recreación histórica de este tipo**, desde la atracción de visitantes de los alrededores hasta la recreación de comidas romanas, verdadero hecho de ingresos económicos ya que es un producto turístico de gran valor<sup>466</sup>. Lo anterior se une con otro aspecto determinante de la manifestación, es decir la **perspectiva educativa, didáctica y formativa** del festival, especialmente para los usuarios del museo, es decir la comunidad local, la cual no participa como espectador-consumidor, sino se involucra en las actividades como voluntaria o trabajadora y que, de esta manera, no solo participa en actividades, pues se va formando en relación al patrimonio del entorno como recursos económico y, a la vez, va consolidando su concienciación hacia su territorio e historia. Este objetivo se sustenta con el papel fundamental que en este proceso que **juega el museo, es decir, el garante y motor de la investigación científica que sustenta la validez de las jornadas romanas**, puesto que todos los contenidos han sido estudiados con rigor científico y se ha considerado ponerlos en valor con actividades diversas, seguramente de corte económico, pero secundario respecto a la idea de inclusión comunitaria que quiere involucrar a los vecinos del pueblo en la construcción de la metodología de acción del museo.

Para entender mejor lo que se acaba de decir debe considerarse que cada año desde 2006 las jornadas han tenido un tema específico como “*Ludi et belli*”<sup>467</sup>, juegos y actividad guerrera en el mundo romano; “*secesio plebis*”<sup>468</sup>, la conflictividad social en el mundo romano; “*2 urbs in rure*”<sup>469</sup>, la ciudad en el campo y el comercio del aceite, que han sido el resultado de la actividad de investigación llevada a cabo desde el museo, que permiten establecer un tema anual del simposio, el cual informa de las actividades que se llevan a cabo y el contenido de las mismas. Por ejemplo, en el año 2012, con las jornadas “*urbs in rure*”, dedicadas al olivar y al aceite, la anual visita teatralizada en la villa romana El Ruedo tuvo como tema el cultivo del olivar. En 2013, se ofrecieron representaciones teatrales, una de ellas trató el tema del senado romano y otra con la

---

<sup>466</sup> **Premio** al Mejor Producto **Turístico** Innovador de la provincia de Córdoba

<sup>467</sup> Museo Histórico de Almedinilla, Balance 2008-2009, documento inédito.

<sup>468</sup> Museo Histórico de Almedinilla, Balance 2013, documento inédito

<sup>469</sup> Museo Histórico de Almedinilla, Balance 2010-2012, documento inédito

destrucción del poblado ibérico del Cerro de la Cruz, como ejemplo y momento de reflexión acerca del papel entre los dominadores romanos y las poblaciones locales.

Muy interesante destacar que los temas de los simposios son también la ocasión para acercar al público y sobre todo a los usuarios a otros hitos del entorno, como por ejemplo, las visitas a la Cascada del Zurreón en 2011, coherente con el tema del simposio, el “Culto de las aguas” en el mundo romano.

Por otro lado, las directrices de puesta en valor del patrimonio gracias a las actividades del festival prevén también talleres, relacionados con temas como la gastronomía (2011)<sup>470</sup> o la elaboración de mosaicos romanos (2012) y los Cuentacuentos infantiles. Como se puede ver la selección de temas que se acaba de proponer, el objetivo transversal del museo se propone alcanzar todo tipo de público.

Finalmente, remarcar que los aspectos de la vida romana en las diferentes épocas se consideran como líneas de desarrollo de la investigación científica y arqueológica del museo y su puesta en valor en las varias ediciones de festivales para el futuro van a depender de los contenidos de la actividad de investigación del museo mismo, como se ha explicado. **Este aspecto es fundamental porque con el simposio Festum se logra complementar la actividad de investigación propia del museo (y del ecomuseo) con su puesta en valor para el mayor número de público posible y para la comunidad local.**

El último matiz a destacar de tal experiencia es la perspectiva económica. Considerando los números, tanto de público como económico, se puede entender la importancia que tiene Festum a nivel local: se está hablando, por ejemplo en 2010, de 3.500 personas que han participado a las actividades del simposio, con el desglose de 350 visitas a la Villa El Ruedo y 340 al Poblado ibérico. Como es fácil entender, son números muy importantes para una localidad como Almedinilla. Además, se ha resistido a pesar de la crisis con las 4.500 visitas totales en 2012 y las 4.000 visitas en 2013. Estas cifras permiten tener una idea del beneficio recibido desde la organización del simposio, aunque hay que considerar también, los beneficios formativos y sociales, que se pueden calcular con dificultad. Finalmente, destacar que la puesta en valor del mundo arqueológico y el interés de los grupos históricos ha superado los límites del pueblo de Almedinilla, llegando a participar en eventos de importancia nacional como el festival **Tarraco Viva**.

Se ha empezado el recorrido de las actividades llevadas a cabo por el Ecomuseo de Almedinilla por Festum, porque permite entender un poco, de forma sintética, todo el enfoque transversal que se lleva a cabo por parte del ecomuseo hacia el patrimonio, territorio y comunidad.

---

<sup>470</sup>Museo Histórico de Almedinilla, Balance 2010-2012, documento inédito

Por ejemplo, en el año 2012, en correspondencia con el simposio Festum, se creó oficialmente un **grupo de música grecorromana**, ya consolidado como grupo voluntario, en el cual confluyen por un lado, el aspecto musical y por otro, por supuesto, las investigaciones que se han realizado desde el museo en relación a la música romana. De esta forma, se puede ver, una vez más, cómo el patrimonio romano, cuya investigación es propia de los profesionales, tanto desde el museo como desde las universidades, pueden tener una salida en la sociedad actual.

Otra iniciativa muy interesante y testigo una vez más del enfoque social transversal de la institución, es “El Vuelo de Hypnos”, reseña anual de arte contemporáneo. El programa de tal exposición se propone poner en relación patrimonio de Almedinilla y arte contemporáneo. Las primeras ediciones se dieron en la villa romana El Ruedo puesto que se apostó, con éxito, por una exposición que dialogará con un público/usuario afianzado al conocimiento del patrimonio arqueológico local y por ello interesado a las interacciones que se pudiesen dar con el mismo y, desde allí, lograr el acercamiento de los usuarios de tal patrimonio con el mundo del arte contemporáneo. En las sucesivas ediciones, se han enfocado las varias exposiciones a la directriz de poner en relación otros aspectos del patrimonio de Almedinilla por medio del arte contemporáneo. La segunda edición de la exposición en 2008 por ejemplo, constó de una obra sobre el mito de Narciso, un vídeo recreación instalado en la Villa Romana del Ruedo para una “reflexión moderna sobre el mito”.

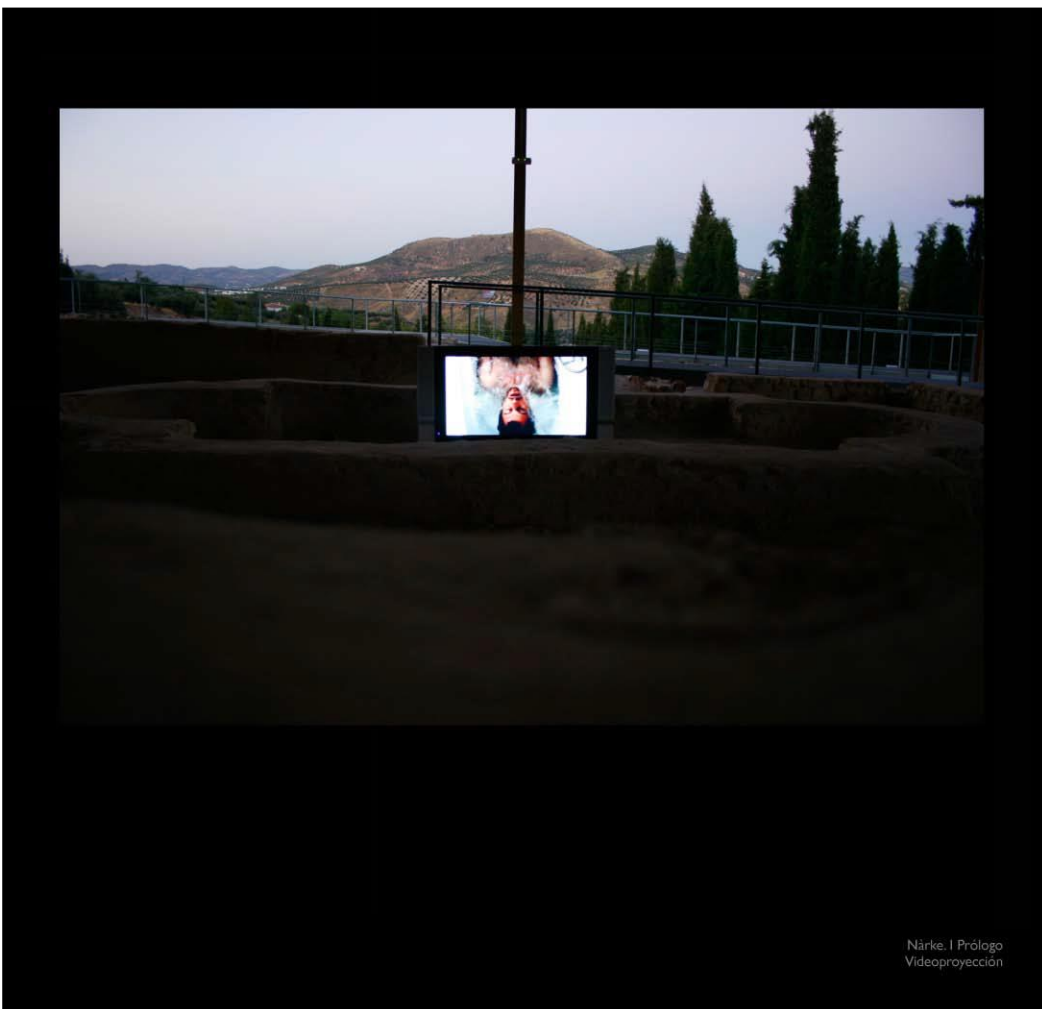


**Ilustración 126:** un momento de la visita teatralizada que se ofrece a las escuelas en la Villa El Ruedo (foto personal del autor)





**Ilustración 127 (foto personal del autor)**



**Ilustración 128: una instalación de la exposición “El Vuelo de Hypnos de 2008” (propiedad Ecomuseo de Almedinilla)**

La tercera edición de la exposición, titulada “desenterrar la memoria”, fue un claro ejemplo del uso del arte contemporáneo para reflexionar acerca del patrimonio histórico de Almedinilla, donde se daba que las obras expuestas dialogaban con las llamadas “Jornadas sobre el Sueño y los sueños”, las “persiguen abordar de manera interdisciplinar y didáctica los distintos aspectos relacionados con esta parcela de la realidad humana: los médicos, los religiosos, los antropológicos, los histórico arqueológicos, los artísticos...y en este afán de acercamiento a lo onírico, a otras realidades, se encuentra el proyecto de arte contemporáneo el Vuelo de Hypnos”.

La cuarta edición, “lagares y hogares” quiso reflexionar acerca del papel del ecomuseo, el museo del /OIKOS/ griego en relación al patrimonio y a la memoria rural en la actual sociedad globalizada y capitalista.

Como ejemplo de la metodología interdisciplinaria del museo hay actividades que atraviesan, por así decirlo transversalmente, la exposición de arte contemporáneo. En el caso de la presente exposición, se asociaron actividades didácticas y talleres, de la cual son testigo la documentación producida en relación a ello.

Otra actividad interesante para entender el enfoque transversal de acción del museo consiste en eventos puntuales que se proponen poner en relación grandes temas de la cultura y la historia global con la **perspectiva local**. Se cita entre otras la charla del 16 de mayo de 2013: “Los patios y Jardines desde la época romana a la actualidad. Patrimonio Material e Inmaterial”. El objetivo de esa charla fue intentar unir en una única síntesis divulgativa las razones del discurso histórico sobre patios y jardines con la declaración puntual de los patios de Córdoba como patrimonio de la humanidad, contextualizando y entrecruzando ambas directrices en la charla, con el fin de crear un puente con un hecho mundial como los bienes patrimonio de la humanidad y la relación tanto con el contexto que los ha producido, como con las posibles relaciones con la realidad local de Almedinilla. Una vez más el discurso estaba enfocado desde el mundo de la arqueología, los patios y jardines en época romana, tema conocido e interesante para los vecinos del pueblo; enfoque que se convierte también en el medio, el vehículo para poner en relación la comunidad local con todos los temas objeto de investigación del ecomuseo.

Tal perspectiva de relación e **implicación de la comunidad** local se desarrolla también en acciones más directas y, aparentemente más lejanas del papel museal, como el fomento de los **talleres de empleo**. Bajo la perspectiva de lograr un desarrollo local, por ejemplo se ha intentado activar un taller de formación de auxiliar de arqueología.

La presencia del ecomuseo en la vida local de la comunidad como institución conocida y compartida se puede destacar también en el **papel mediático**, por así decirlo, que el museo tiene y se le reconoce tanto desde la administración municipal, como por los vecinos del pueblo.

Sintomático de ello han sido los artículos publicados en la prensa local acerca de la paralización de los procesos selectivos del taller de empleo anteriormente citado y de los daños ocasionados por el río Caicena a causa de la supuesta mala gestión del río por parte de la Confederación Hidrográfica del Guadalquivir.

Otro enfoque muy importante de la propuesta museológica consiste en la colaboración del museo con otras realidades que entran en contacto con los proyectos desarrollados en el museo. Entre ellas destacan por ejemplo la **adhesión** del Museo a la **RED CIE** (Red de Centros de Interpretación Etnológica), la colaboración en la **excavación de una “fosa de la guerra civil”** en una finca en Zalamea la Real, con la participación del director del museo como arqueólogo principal y la limpieza de las piezas encontradas en el laboratorio del Museo de Almedinilla, o también la cooperación con una **cooperativa francesa especialista en agroecología** en 2012, de la cual una delegación visitó el ecomuseo con el fin de unas jornadas de formación acerca de la creación de una huerta ecológica, hoy presente y cultivada en el recinto donde se ubica el museo.

La última actividad, que se va a describir a continuación, representa un ejemplo fundamental del papel social que el museo quiere desarrollar en la comunidad legal y demuestra hasta dónde se pueden expandir los límites de la museología. Se está hablando del proyecto: “recreando la huerta local”, en el cual se adscribe la visita de la cooperativa francesa anteriormente citada. Es una actividad en fase de elaboración y de la cual no se pueden prever los resultados, ya que se encuentra en fase preliminar, pero sin duda es de alto valor social y merece ser mencionada. Se trata de un proyecto de desarrollo local enfocado a la producción agrícola concretamente a la “producción de la huerta ecológica y la creación de una red de venta directa (sin intermediarios) como las que están surgiendo por doquier en ciudades y pueblos.” La primera pregunta que puede nacer espontáneamente es: “¿Qué tiene que ver tal proyecto con el museo?”

Para responder a esta pregunta se deben matizar dos conceptos. En primer lugar, recordar que el museo de Almedinilla es parte del ecomuseo del Río Caicena, una institución que cuenta entre sus objetivos con el desarrollo local. En segundo lugar, destacar que el papel de orientación social propio del ecomuseo nace como uno de los aspectos necesario para el cumplimiento **de la propuesta del ecomuseo y por ello se aplica de forma transversal al patrimonio y al territorio de Almedinilla**. Concretamente, con el amplio proyecto “desarrollando la huerta local”, se mira a la posibilidad de hacer de las ricas huertas de Almedinilla un activo productivo para abastecer a un mercado amplio que demanda productos de calidad a través de una red de venta directa. Sin embargo, esta actividad económica se enriquece de varios matices que pueden ser puestos en valor desde las varias almas que componen el ecomuseo y entre ellas el museo arqueológico, al cual se



adscribe el papel de recuperación de patrimonio arqueológico y etnológico, estudios y conservación de saberes tradicionales como sistemas de regadío, herramientas, combinación y rotación de cultivos, eliminación natural de plagas, etc. Ahora bien, parece muy claro que el proyecto se propone varios objetivos muy destacados como por ejemplo, potenciar la economía local, paliar el paro, complementariamente procurar la recuperación de productos locales como semillas y frutos autóctonos, dentro del marco de recuperar los valores tradicionales campesinos de relación directa y equilibrada con la tierra, y la cooperación y el apoyo mutuo, junto con una salida real y concreta de aplicación de tales conocimientos investigados y recuperados.

## **Conclusión**

Como se ha podido ver en la gran cantidad de proyectos llevados a cabo desde el museo de Almedinilla, existe una línea común que informa de la actividad del museo, que se configura como un museo vivo que sale de sus puertas e intenta poner en relación el patrimonio local, natural, histórico y cultural con la comunidad de referencia, **creando iniciativas que se configuran como algo nuevo respecto a las actividades canónicas de la difusión museológica, pero sin dejar de descansar y tener su razón de ser en la presencia del museo en el territorio.**

## Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona

El recorrido es cronológico y empieza por el paleolítico, exponiéndose algunas herramientas de los hombres primitivos de aquella época, hallados en las excavaciones realizadas en el término municipal de Carmona desde 1985, fecha muy importante y que aparecerá más veces en la presente ficha y que por tal razón destaco aquí por primera vez de forma clara. Las piezas expuestas siguen un criterio cronológico pasando por el calcolítico hasta el neolítico y la edad del bronce, cierra el periodo prehistórico para dejar espacio a la colección tartésica. Independientemente de las dudas críticas e históricas acerca de la población tartésica<sup>471</sup>, lo que interesa destacar aquí es la presencia acertada de los fenicios, que han dejado obras muy valiosas, como los vasos pintados con grifos, en cerámica, entre las piezas más destacadas de la colección del museo.



**Ilustración 129: sala tartésica, vision general (Propiedad Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona)**

---

<sup>471</sup> ABAD, L., Consideraciones en torno a Tartessos y los orígenes de la cultura ibérica, *Archivo Español de Arqueología* 52, 1979, págs. 175-193. AUBET, M. E., El impacto fenicio en Tartessos: las esferas de interacción, *La cultura tartésica y Extremadura*, Mérida, 1990, págs. 29-44. BENDALA, M., Notas sobre las estelas decoradas del S. O. y los orígenes de Tartessos, *Habis* 8, 1977, págs. 177-205. BLÁZQUEZ, J.M. Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente, Salamanca, 1975. ARUZ ARENAS, A. La localización de la ciudad de Tartessos Tartessos. V *Simposium Internacional de Prehistoria Peninsular*, Barcelona, 1969, pag. 347-368. CARRIAZO, J. DE MATA, 1973: Tartessos y El Carambolo, Madrid. CHOCOMELI, J., En busca de Tartessos, Valencia, 1940. MARTÍN DE LA CRUZ, J. C., Problemas en torno a la definición del Bronce Tardío en la Baja Andalucía, *Cuadernos de Prehistoria de la U. A. de Madrid* 11-12, 1984-1985, págs. 205-215. OLMOS, R., 1986: Los griegos en Tartessos: replanteamiento arqueológico-histórico del problema, *Homenaje a Luis Siret (Cuevas de Almanzora, 1984)*, 584-601. RUIZ MATA, D., 1994: Fenicios, tartesios y turdetanos, *Huelva Arqueológica* XIV, 325-367. SCHULTEN, A., Tartessos, Madrid, 1945.



**Ilustración 130: sala tartésica, detalle (Propiedad Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona)**



**Ilustración 131: sala tartésica, detalle (Propiedad Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona)**

Se pasa luego a la Carmona Turdetana, para la cual vale el mismo discurso en relación a la situación crítica sobre la investigación de tal población. Lo importante para la presente ficha de diagnóstico es destacar como el museo se ha propuesto y logrado un recorrido a la vez científico y didáctico, cumpliendo con el propósito de ser “museo de la ciudad” que cubra todas las épocas históricas.



**Ilustración 132: reconstrucción de habitación turdetana (Propiedad Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona)**

Después de una sala dedicada a los hallazgos del periodo cartaginense, con una duración de poco más de 30 años y terminado con el fin de la Segunda Guerra Púnica, se pasa a uno de los núcleos más consistentes y valiosos de la colección, compuesto por piezas de la época romana, cuyas excavaciones fueron el verdadero motor de la actividad arqueológica a partir del año 1985. A esta exposición se dedican 3 salas y se pueden encontrar varias piezas como las cerámicas de mesa rojas, las losas de las calles romanas o la maqueta de una casa romana. El diálogo con la ciudad y los restos arqueológicos es muy fuerte, puesto que en el casco urbano se pueden encontrar la necrópolis y el teatro romano, ambos completamente excavados y abiertos al público.



**Ilustración 133: una de las salas dedicadas a la época romana (Propiedad Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona)**

Se accede luego a la época medieval. Pocas piezas de la época visigoda son de toda forma testigos de la voluntad del museo de ser un museo cronológicamente completo y que se enfoca a todos los hitos patrimoniales del territorio. Seguidamente se encuentran las salas dedicadas a la época islámica tanto, del periodo almorávide como almohade, igualmente importantes a la hora de completar el recorrido cronológico y didáctico. Concretamente, en la sala medieval islámica, se encuentra la reconstrucción de una cocina islámica cuyo ajuar fue escondido por su dueño y jamás pudo recuperarlo y que fue hallado en unas excavaciones efectuadas en el año 1991. Las salas siguientes cubren el arco que va desde la Reconquista hasta la época barroca. En mi opinión, es importante destacar el hecho de que las salas son homogéneas y por ello cubren en poco espacio un recorrido cronológico tan amplio; la razón de esta homogeneidad es dada por el hecho que, gracias a hallazgos e investigaciones arqueológicas, ha sido posible determinar que el tejido urbano del casco antiguo, desde la época islámica hasta la actualidad, no se modificó hasta el siglo XIX. Exactamente por esa razón, se entra en la edad moderna con las siguientes salas expositivas, donde destacan las evoluciones sufridas por la ciudad en el siglo XIX, marcado por la Desamortización, y del siglo XX, caracterizada por el crecimiento urbano de la ciudad hasta su fisonomía actual.



El recorrido termina con las obras de dos pintores muy vinculados a Carmona, Joaquín Valverde Lasarte y José Arpa y Perea; el primer sevillano que pasó mucho tiempo en Carmona, el otro de la misma ciudad, que han realizado varias obras vinculadas a la ciudad y partes de las cuales se conservan en el museo como testigo de la historia artística local.



**Ilustración 134 Figuras 135 y 136:** obras de Joaquín Valverde Lasarte (Propiedad Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona)



**Ilustración 135** (Propiedad Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona)



**Ilustración 136:** Obra de José Arpa y Perea (Propiedad Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona)

### **Elementos destacados de la propuesta museológica en clave social.**

Carmona es un caso muy importante para dicha investigación debido a los niveles de implicación que el museo busca con la comunidad local y el territorio.

Para entender los hitos de la propuesta museológica, se van a llevar a cabo una serie de reflexiones que matizan cómo el enfoque social, un verdadero programa social, se desarrolla en las acciones del museo, siendo la verdadera línea que informa él mismo de la voluntad de ser una institución relacionada con la comunidad local. Junto con las reflexiones, se desarrollarán hechos puntuales con los cuales demostrar la concretización de las ideas que informa el proyecto, sean ya soluciones museográficas o iniciativas de otro tipo.

Ya se ha dicho, ampliamente, que el museo de Carmona se propone ser no solo una entidad conservadora en la ciudad, dando salida a la posibilidad de albergar las piezas encontradas en las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el término municipal, sino también una realidad en constante diálogo con ella. El museo no es un elemento aislado del resto de la ciudad, pues se ha pensado y existe como museo de la ciudad. Desde aquí la primera parte del nombre, junto con la segunda, centro de interpretación de la ciudad, es decir, un museo que ve a la misma ciudad como museo, por la naturaleza de su complejidad histórica y del patrimonio que allí se encuentra. El paso

complementario a este aspecto es la atención a **TODOS los aspectos del patrimonio cultural presente en la ciudad**, como se destacaba anteriormente, por ejemplo, en relación a las piezas visigodas que, aunque pocas, tienen su espacio en una sala para ser testigo de aquella época que también pasó en Carmona. Los dos hitos anteriores necesitan una museología que sea dinámica y viva, con soluciones interesantes como la exposición de algunas piezas de propiedad del museo en el Convento de Santa Clara, a su vez recuperado a la visita a través de un convenio entre ayuntamiento e iglesia, pero elaborado y pensado desde el museo. De esta forma se cumple con el reto de hacer del museo un museo de la ciudad y, aunque de forma más lejana, la ciudad como un museo: las piezas que no pueden ser conservadas fuera del museo tiene, el lugar donde ser conservadas, investigadas y puestas en valor, quedándose físicamente en el entorno inmediato donde se han encontrado y, mientras tanto, todo lo demás se pone en relación con la interpretación del patrimonio exterior al museo. En la descripción de las salas anteriormente presentada poco se ha hablado de las piezas del periodo de la reconquista cristiana, sin embargo en Carmona existe mucho patrimonio relacionado con esa época. En relación a ello se cumple de forma muy clara la propuesta del museo, que se pone idealmente en relación con realidades que no pueden ser musealizadas, las cuales, sin embargo, tienen un importante papel en la configuración del casco urbano de la ciudad, desde la muralla, a los alcázares con las obras de embellecimiento queridas por Pedro I y realizadas por los mejores alarifes sevillanos, las puertas de Córdoba y Sevilla o los varios palacios e iglesias que se encuentran en el casco urbano.



**Ilustración 137: Alcázar del rey Don Pedro I (Propiedad Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona)**





**Ilustración 138: alcázar del rey Don Pedro I, un patio interior (Propiedad Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona)**



**Ilustración 139: Alcázar Puerta de Sevilla (Propiedad Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona)**





**Ilustración 140: Casa Palacio de Don Alonso Bernal Escamilla (Propiedad Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona)**



**Ilustración 141: Puerta de Córdoba (Propiedad Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona)**



**Ilustración 142: Casa Palacio Aguilar, fachada (Propiedad Museo y Centro de Interpretación de la Ciudad de Carmona)**

Como se ha dicho anteriormente y como se ha corroborado, se puede ver cómo la museología es dinámica, viva y orientada a un enfoque holístico acerca del patrimonio local, que sabe tocar todos los aspectos del desarrollo histórico de un entorno, con, además, la conciencia de una relación necesaria entre museo y ciudad, porque es de allí que vienen todas las piezas que en el museo se conservan.

Sin embargo, es hora de ver alguna acción puntual que es claramente social.

Se va a empezar desde la más antigua, cuando todavía no existía el museo, y que ha sido un poco el punto desde el cual ha empezado la reflexión de la idea de un museo abierto y vivo, con los resultados producidos en la actualidad. Como se ha dicho anteriormente, ya desde 1985 en el término municipal de Carmona se estaban realizando trabajos de excavación arqueológica, pero no fue hasta 1996 cuando se creó el museo. Sin embargo, fue a lo largo de las excavaciones cuando se intentó un “proceso”, por así decirlo, nuevo. Aunque de forma muy resumida, se puede sintetizar que el proceso de excavación arqueológica pasa por unas fases, la primera, la excavación, luego el estudio de los resultados y para finalizar, su publicación y la eventual exposición de las piezas

excavadas. El grupo de arqueólogos en Carmona pensó en un **cambio de paradigma**, enfocado a “abrir la puerta” a la comunidad local durante las tareas de excavación, de manera de acercar la comunidad local interesada en la comprensión de lo que “se hace” y, más allá, de lo “que es” la actividad arqueológica. La idea de fondo es un enfoque que supere los valores artísticos y monumentales de las obras y piezas, a favor de la puesta en valor de los valores culturales e históricos. Este concepto, como decía anteriormente, presente *in nuce* en estas primeras labores de excavación arqueológica, se ha ido reforzando a lo largo de la vida del museo, y sus implicaciones se verán enseguida. Antes de ello, matizar la importancia que tiene ese nuevo paradigma para la comunidad, el público, los usuarios, en fin, todos los que se podían poner en relación con la arqueología en Carmona, es decir, intentar “educar” tal conjunto de público a los múltiples valores que puede tener el patrimonio histórico y no solo a los valores artísticos y monumentales, los que son valorados generalmente por el público. Desde esta experiencia y metodología, se generó la idea de que la misma ciudad de Carmona era un museo, sin embargo, contextualmente, también se hizo patente la necesidad de algo estable, por así decirlo, que pudiese tener un espacio físico y tangible dentro de la ciudad. En primer lugar, en el año 1991 se montó una gran exposición con todas las piezas encontrada en las varias excavaciones desde 1985, con el fin de hacer de tal exposición el núcleo de aquel quid más estable, alrededor del cual seguir exponiendo las diversas piezas que se hubiesen encontrado tras las varias excavaciones, como se había hecho hasta el momento. Aquella experiencia, sin embargo, demostró que eran maduros los tiempos para la creación de una institución fija y duradera y por ello se optó por la creación de un museo, ya que es una institución multifuncional, capaz de colaborar con las tareas de excavación, con el ayuntamiento en términos turísticos y culturales y finalmente capaz de conservar y poner en valor las piezas excavadas. En relación a la creación del museo, también destacar que se intentó de lleno crear una institución según las normas del ICOM, donde la palabra clave es la de “servicio”<sup>472</sup>. Servicio que conserva y expone las colecciones para la comunidad local y el público foráneo, que investiga y pone en valor las piezas, intentando sonsacar todos los aspectos que pertenecen a una pieza, no solo los artísticos, sino también los ya citados valores históricos y culturales, así mismo parte muy importante de una pieza patrimonial. Como se dijo anteriormente, la idea de abrir las excavaciones arqueológicas al público, proponiendo un verdadero cambio de paradigma, fue el catalizador que permitió elaborar el proyecto A LARGO PLAZO de un museo abierto a la comunidad. Armado el proyecto del museo tal y como se ha descrito, se pudieron realizar una serie de acciones interesantes

---

<sup>472</sup> En relación a la idea del museo como servicio, que compagina servicios complementarios al cometido museístico, destacar que a la apertura del museo en 1996 ya se preveían algunos servicios complementarios como el bar, el restaurante y la tienda, servicios que hoy aparecen prácticamente “normales” para un museo definido moderno, los cuales, sin embargo, en 1996 y en Andalucía no eran algo muy presente en otras instituciones museísticas.

que ahora se van a describir. En la filosofía de que un museo y centro de la interpretación tiene el cometido y el reto de “estar también donde no se ve”, el museo se ha hecho cargo de varias y diversas actividades que para el público no parecen estar relacionadas con el museo mismo, pero que lo son, como por ejemplo, la apertura de lugares ocultos como las cubiertas mudéjares de algunas iglesias de la ciudad, hoy tapadas por otras soluciones arquitectónicas, la apertura de tumbas y subterráneas o las musealizaciones de las puertas de Córdoba y de Sevilla, hoy abiertas al público, que de vez en cuando albergan exposiciones y cuya organización y puesta en valor se ha hecho desde el museo sin que aparezca ni el nombre del mismo en algún lugar. Ahora bien, como se decía antes, el enfoque museológico puede coger varios caminos y entre ellos destaca la participación del museo en varios programas turísticos, en cooperación con el ayuntamiento, puesto que una vista y una cooperación desde el museo con los expertos en la creación de productos y servicios turísticos puede dar resultados mucho más ricos en términos patrimoniales respecto a un “simple” enfoque turístico. Ese pasaje, aunque pueda parecer de escaso enfoque museológico, es fundamental. Gracias a los estudios de investigación acerca del mundo romano, se han conocido usos, costumbres y objetos como joyas, perfumes, etc., desde ese conocimiento, a la manera de las comidas romanas en Almedinilla, se ha pensado poder dar una salida a dichos estudios, hasta comercializar algunos hitos. Es el caso de la tienda del museo, en la cual se venden objetos relacionados con la investigación y las piezas conservadas, como una vasija romana encontrada en una tumba en Carmona y utilizada para guardar líquidos como aceite y perfume, también recreado y a la venta, o la reproducción de algunos juegos romanos.

**Según el enfoque del museo de la ciudad, apostar por este tipo de acción se convierte en la puesta en valor de un valor diferente al arqueológico, que, sin embargo, la vasija tiene y puede llegar a tener.**

La idea de fondo es considerar, no solo el valor arqueológico que puede tener una pieza patrimonial, si no también, prever el uso de, en este caso, su imagen o reproducción moderna en nuestra sociedad y convertirlo en un objeto patrimonial. **Se habla de desarrollar la funcionalidad, en este caso, económica, del patrimonio, sin olvidar las acciones necesarias y científicas de conservación e investigación propias del museo y de la disciplina arqueológica.** Todo el discurso que se ha hecho anteriormente en relación a los valores históricos, culturales y económicos que puede llegar a tener el patrimonio, es sin duda un discurso muy filosófico, cuyo desarrollo, sin embargo, ha sido capaz de **generar algo concreto y tangible, un objeto con un mercado, aunque muy pequeño, donde no se pierde ninguna de las funciones propias del patrimonio histórico, de la museología y de la arqueología.**

Tal enfoque lleva al último paso de la propuesta museológica real del Museo de la Ciudad de Carmona, actualmente en marcha, pero que no está presente en ninguna publicación oficial, aunque sí existe un borrador que se quiere imprimir y difundir una vez que se hayan alcanzados unos resultados que corroboren la metodología de forma clara. Este último paso, en el cual se está trabajando desde el museo, consiste en la creación de las que se definen **industrias culturales**, es decir, unas entidades, según la normativa vigente, que sepan conjugar los valores clásicos del patrimonio y de las piezas museales con nuevos valores económicos y de explotación, futuro de las instituciones museales, las cuales son el verdadero atractivo capaz de canalizar hacia los museos un público potencial que se dedica a diferentes actividades de ocio y tiempo libre. Este enfoque se propone tener la posibilidad de superar la comercialización de objetos vinculados con obras maestras, a favor de objetos patrimoniales propios del lugar, como la vasija anteriormente citada, alrededor de la cual construir un discurso que puede enfocarse y alcanzar varios tipos de público potenciales. Cabe finalmente destacar que todo el discurso hecho, no choca con la institución museo, sino que, más bien, se puede complementar con ella.

## Colección Museográfica de Gilena

La CMG introduce dos novedades fundamentales en el recorrido que se está llevando a cabo.

A esta altura del trabajo se han visto varias instituciones museísticas que, con sus actividades, se proponen **superar las paredes físicas del museo**, como en los casos de Riotinto, Almedinilla y Écija. En los casos de Riotinto y Almedinilla destaca la relación entre museos y lo que está fuera de ellos, sea un yacimiento minero o arqueológico, mientras en el caso de Écija lo anteriormente dicho se realiza a través de unas acciones muy concretas, donde la idea de sacar el museo fuera de sus puertas no es tan directa, pero está a la base de todo el proceso.

En el caso de Carmona se ha visto cómo es posible crear algo nuevo, investigando valores poco considerados en relación al patrimonio cultural, algo nuevo que, sin embargo, sigue estando atado y ni se entiende ni se justifica sin la existencia del museo que lo produjo.

Con el caso de la CGM se introducen dos nuevos aspectos.

Empiécese por el primero.

Para poder entender lo que se dice, es necesario desarrollar un discurso que comienza como siempre por la **propuesta museológica** de la CMG, donde se matiza que se propone llevar a cabo una metodología que fomente un museo vivo y relacionado con la comunidad local, además de ser un activo de desarrollo local, con una fuerte deuda ideológica al concepto de Ecomuseo<sup>473</sup>.

Por ello, en dicho plan, se diferencia entre público y **usuario**<sup>474</sup> del museo, adscribiendo a esta última tipología los vecinos del pueblo de Gilena y, en general, de la comarca. Los demás visitantes se definen en cambio como público y no como usuario, con el fin de hacer hincapié en que la colección museográfica quiere integrarse en un entorno como institución de estudio, formación y desarrollo.

Además del interesante matiz anterior, cabe preguntarse de qué manera se cumplen los retos que se plantean en la propuesta museológica. En primer lugar matizar cómo desde la dirección de la CGM se planifican actividades como talleres con temas diferentes cada edición, como por ejemplo la arqueología de campo, el Arte Rupestre, la acuñación de monedas en época romana<sup>475</sup>. Dichos talleres tienen el aspecto de ser continuos, es decir, desarrollar un discurso con las escuelas locales con los alumnos que, una vez fuera como público del museo, siguen siendo el usuario de la oferta de dichos talleres, esta vez con referencia a la actividad no para la escuela, sino para las familias, contando con la ventaja que ofrece el poder estar en un pueblo pequeño.

---

<sup>473</sup> Expediente de creación 066-B-050

<sup>474</sup> No es un caso que la colección museográfica prevea una “Carta de Servicios” a favor de los usuarios de la entidad, entendidos no como público, si no como usuarios afianzados a una institución cultural del territorio.

<sup>475</sup> Memoria anual de actividad de 2010,

De lo anterior se entiende la voluntad de llevar a cabo un discurso de continuidad entre museos y comunidad local y eso se puede detectar con una experiencia muy interesante. Se está hablando **del Grupo de Recreación Histórica y Arqueología Experimental LEGIO I VERNACVLA**, nacido en 2009 como evento puntual en el Festival de Historia Viva CASTRA LEGIONIS MMXII, y después de haberse consolidado como un grupo de actividad permanente vinculada por un lado a la colección museográfica y por otro a la comunidad local, siendo formado por voluntarios. Sin embargo, la base de tal recreación histórica es científica, resultado de la investigación relativa al ejército romano republicano y por ello no se desata de la tarea de investigación propia de la institución museística, con la cual la Legio es complementaria. Recordar de hecho, que la investigación histórica ha indicado Gilena como uno de los posibles lugares donde se dio la famosa batalla de Munda.

La actividad o, mejor dicho, el conjunto de actividades que se acaban de destacar, tienen el poder de poner en relación la comunidad local interesada con el patrimonio, creando un vínculo de identidad y puesta en valor con el patrimonio mismo, tanto arqueológico, como inmaterial, este último entendido como el paisaje histórico donde la legión romana vivía su día a día.

**Anteriormente se ha hablado de enfoque de “museología activa”, claramente social, donde lo que destaca no son las piezas patrimoniales, si no los resultados que tales piezas o hitos patrimoniales inmateriales pueden llegar a tener, según la manera de ponerlos en relación con la comunidad local.** Sin embargo no hay que olvidar que **las piezas** mismas **siguen siendo el eje del relato.**

Con el ejemplo del Grupo de Recreación Histórica y Arqueología Experimental LEGIO I VERNACVLA se acaba de ver un discurso transversal que entrecruza arqueología, conservación de patrimonio y puesta en valor del mismo por la comunidad local.

La idea de base demuestra cómo en el entorno de Gilena se ha sabido **convertir las piezas en un activo de desarrollo local**, limitadamente económico, pero con una fuerte rentabilidad social a nivel identitario.

Parece claro cómo las piezas arqueológicas conservadas en la CGM, resultan ser el eje de todo el discurso social, aunque a primera vista la Castro Legionis parece estar completamente desatado de ellas. La investigación sobre las piezas y la voluntad de incluir la comunidad local en la vida de la CGM paulatinamente de una forma siempre más activa, son hitos que globalmente configuran una experiencia extremadamente interesante a nivel social.





**Ilustración 143, 144, 145, 146 y 147: algunas imágenes de las representaciones que ofrecen el grupo Castro Legionis (propiedad Colección Museográfica de Gilena)**



**Ilustración 144 (propiedad Colección Museográfica de Gilena)**



**Ilustración 145 (propiedad Colección Museográfica de Gilena)**





**Ilustración 146 (propiedad Colección Museográfica de Gilena)**



**Ilustración 147 (propiedad Colección Museográfica de Gilena)**

Finalmente matizar que el grupo de recreación histórica se ha inspirado en el similar pero precedente conjunto de iniciativas presentadas en Almedinilla, demostrando que el modelo de lo que se estaba llevando a cabo allá podría enraizarse en otro entorno, con sus propias peculiaridades. Además, se aprecia también la venta de objetos inspirados en el mundo romano, especialmente perfumes, que se llevan a cabo durante los eventos de representación histórica. De esta manera se puede hacer una comparación con el caso de Carmona y ver cómo, empezando por las piezas arqueológicas conservadas en la colección museográfica, se ha podido crear algo que va más allá de ellas, pero a la vez sin ellas no se entiende. Como se ha dicho repetidas veces, el proyecto de la CMG no se compone solo de hechos puntuales, sino de un verdadero programa social. Ahora bien, con referencia al grupo de recreación histórica, se podría decir que al final casi se han copiado

modelos ya presentes en Andalucía. Admitiendo que lo anterior sea cierto, no sería nada despreciable, teniendo en cuenta que los modelos inspiradores son virtuosos e interesantes en un mundo museológico y cultural profundamente golpeado por la crisis y en el cual los recursos escasean y, sobre todo, considerando un panorama museológico como el andaluz, muy variado, pero donde el mundo arqueológico tiene un gran espacio y poco ha producido verdaderamente nuevo en relación a la puesta en valor de las piezas museológicas si no con notable inversión de dinero.

**Por su parte la CMG aporta una manera de pensar no solo en la arqueología, sino también en el patrimonio local con la puesta en valor de hitos locales, contextualizados en el territorio y en relación a la comunidad. Según sean los hitos locales, en este caso la colección arqueológica y la colección de arte contemporáneo, se elaboran programas transversales que presentan múltiples valores, y esta última es la segunda novedad que se encuentre en el camino.**

Aclárese lo anteriormente dicho con un ejemplo.

Se está hablando del **simposio bianual ARTIFEX**, en el cual escultores de varias partes del mundo realizan obras para un concurso local promovido por el Ayuntamiento de Gilena, desarrollando su actividad de creación de una obra de arte en la calle, de manera que los vecinos del pueblo puedan ver sus obras en el proceso de producción. El interés de un evento como el que se acaba de describir no resulta importante solo en términos de difusión, si no también informado por la voluntad de identificar a la población con su historia y memoria, hecha también por el oficio de cantero y el mundo de la cantería. Sin embargo, la importancia de tal actividad va más allá de los resultados que se acaban de exponer, ya que el simposio ha tenido la importancia de concretar una serie de lazos entre entidades, peculiaridades del territorio y la comunidad local, de forma beneficiosa para todos. Concretamente en primer lugar el ayuntamiento ha puesto por su parte la organización, junto con la CMG, de las dos ediciones del simposio y del compromiso de exponer la obra ganadora. En segundo lugar las empresas canteras del entorno se han beneficiado de publicidad y visibilidad, a cambio de la donación de las piezas de mármol y piedra que han sido trabajadas en las calles del pueblo. Finalmente también se logró despertar el interés de los jóvenes locales en los oficios de escultura, dando un servicio informativo y didáctico, por así decirlo, a una parte de pueblito/usuario que no conocía tal oficio. Todo lo anterior, como se ha dicho, ha sido la prueba de la capacidad de pensar de forma innovadora, en los hitos locales, en este caso la relación entre actividad comercial de las canteras locales y el trabajo de los escultores y artesanos, siempre en equilibrio entre actividad profesional y obra artística, muchas veces ambas y por supuesto, en todo el proceso, la idea **y la metodología de la CMG ha resultado ser el verdadero eje vertebrador y el responsable de los logros de tal actividad.**



**Ilustración 148 - 149:** algunos momentos del simposio Artifex (propiedad Colección Museográfica de Gilena)



**Ilustración 149** (propiedad Colección Museográfica de Gilena)



**Ilustración 150 (propiedad Colección Museográfica de Gilena)**

Exactamente por ello el caso ejemplo del simposio ARTIFEX resulta ser muy interesante para entender la filosofía de la CMG que se ha expuesto anteriormente, porque la actividad ha sido pensada por un pueblo con fuertes valores identitarios y de asociacionismo, concretamente sindical, dependientes de la división de la tierra a latifundio en los pasados siglos. Como se dice en el plan museológico, este aspecto se considera claramente y resulta un hito importante para subrayar las posibilidades que permiten un enfoque de museología social en un museo local, donde, como en el caso de Grupo de Recreación Histórica, todo parte de las piezas arqueológicas, para llegar a superarlas con una asociación local con eco nacional<sup>476</sup>, sin desvincularse nunca de las piezas como hito de la cultura local, al igual que la actividad de cantería, junto con el valor de arte contemporáneo, que es el otro tema que informa la colección de la CGM.

Aunque importante, es secundario el hecho de que la CMG, trabajando codo con codo con la administración local, haya participado en varios talleres de empleo, planes provinciales o planes de desarrollo; sin embargo hay que subrayar el hecho de que la Colección Museográfica se haya comprometido con su territorio y población al igual que ha determinado una fuerte rentabilidad social, verdadero logro del enfoque social de la propuesta museológica de la institución.

<sup>476</sup> Hay que recordar que el grupo de recreación histórica participa en varios festivales históricos como Tarraco Viva.

### **Reflexiones en relación a los museos caso ejemplo**

Con los anteriores museos **se han visto una serie de instituciones que consideran el enfoque de la sociomuseología como primario**, puesto que destaca de manera clara como desde los museos se puedan llevar a cabo programas sociales, es decir que nunca viene menos la idea de base que el museo tiene que salirse de sus puertas y convertirse en algo no diferente, pero más amplio, donde ese amplio significa idealmente un abrazo no solo al territorio sino a la comunidad y a todo el entramado de valores que no se pueden musealizar de forma física.

En ámbito español el ejemplo claro se puede entender comparando la pasión y la importancia que tienen las procesiones de Semana Santa, especialmente en el Sur de la península. Quien se mide con la pasión y la importancia que esas tienen en la vida de los cofrades, pero no solo, incluso de todo un pueblo o una ciudad, del cual un caso típico es obviamente Sevilla, difícilmente entiende todo el entramado de valores que tiene la Semana Santa, especialmente si es extranjero y se encuentra a vivir de paso ese momento, ya que no es propio del imaginario colectivo del extranjero respecto al español. A medida que se entra en la cultura, como ha sido el caso del autor del presente trabajo, se entienden de forma siempre más completa lo que eso significa, pudiendo ver lo que en semana santa no se ve, por ejemplo el entrenamiento de los costaleros a tardes horas de noche, entre semana.

Se ha citado el caso de la Semana Santa para dar a entender como **la sociomuseología se propone el reto, desde el museo, sin dejar de ser museo, de entender TODOS los entramados y valores de las comunidades**, sean esas grandes o pequeñas, sea el enfoque sociomuseológico referido a los hitos de un pueblo como Gilena o Almedinilla o a alguna realidad de enfoque más general, como se verá más adelante en el caso del Museo de la Autonomía de Andalucía.

**El segundo paso de ese proceso, presente desde las primeras experiencias de la Nueva Museología, consiste en producir algo nuevo con respecto a lo que ya existe, como se ha visto en los casos ejemplos que se acaban de abarcar.** Las palabras clave de **autoconcienciación** y **desarrollo local** se cumplen con en la perspectiva de sacar a luz y difundir los valores de las comunidades de referencia de los museos (**autoconcienciación**), y luego reflexionar sobre esos valores para mirar al futuro, según el contexto presente (**desarrollo local**).

No acaso se han elegido ejemplos como los de Carmona, Gilena o Écija, capaces de incluir una perspectiva económica, ya sea de vivir el ocio como aspecto cultural o incluso de generación de ingresos (Gilena y Carmona) en un momento tan especial como la crisis global, la más grande de siempre en el mundo como se conoce después de la primera guerra mundial, que generó la crisis financiera de 1929.



**De esta forma se entiende cómo el museo se convierte en un foro y en un servicio para la comunidad, sin traicionar los valores, cometidos y objetivos clásicos de ser museo.**

Resumiendo lo que se ha visto en el capítulo, que es fundamental para entender el discurso que sigue, empezando con el caso de Riotinto se ha querido ver cómo un museo puede ser el eje vertebrador de un territorio, aunque en ese caso muy peculiar. Pasando al caso de Écija se ha podido comprobar cómo el enfoque de uso del espacio puede permitir al museo entrar a ser parte del imaginario colectivo de la ciudad, que es la verdadera apuesta para que el museo se empiece a vivir como verdadero lugar de ocio, alternativo a otros como los centros comerciales, aunque se claramente con un enfoque diferente a la perspectiva económica, a favor de lo que es el cometido educativo del museo.

Finalmente con los casos de Almedinilla, Gilena y Carmona, se han visto diferentes enfoques de acción del museo en el territorio de referencia y, según la peculiaridad de cada caso, la posibilidad de tener un impacto económico en la sociedad, como metro para evaluar el beneficio de ese tipo de camino, junto con el aspecto seguramente más importante, es decir el museo como centro vivo y pulsante de una comunidad, sea un pueblo de provincia o una ciudad importante como Carmona. Un centro vivo y capaz de desarrollar un trabajo no solo en clave endógena

Considerando esos ejemplos se van a abarcar ahora una serie de instituciones las cuales llevan de forma más o menos cumplida un enfoque sociomuseológico, con atención a considerar lo de qué se ha hablado en la introducción del capítulo, es decir los conceptos **de acción social directa y de grados de profundización en la acción social.**

<b>Parte segunda</b> .....	625
<b>Museos andaluces que presentan acciones sociales</b> .....	625
• Introducción: el porqué de los museos temáticos.....	626
• Casos ejemplo.....	627
○ Museos Mineros.....	627
○ Museos Etnográficos.....	633
○ Casas museo.....	650
○ Museos arqueológicos e históricos ubicados en agrobiudades.....	664
○ Museos arqueológicos e históricos ubicados en pueblos.....	681
• Conclusiones.....	703

### **Introducción – el porqué de los museos temáticos**

En el presente epígrafe, se van a tratar **una serie de museos los cuales presentan interesantes acciones sociales**, algunas de las cuales estructuradas incluso en los que podrían llegar a ser programas de sociomuseología, a los que, sin embargo, falta un enfoque de más amplio respiro, respecto a los ejemplos que se han visto en la primera parte del presente capítulo.

Como ha emergido de la investigación, los museos anteriormente tratados operan con programas museológicos orientados a enfocar las colecciones del museo en relación con el territorio y la comunidad, proponiéndose, con diferentes formas, de incluir la comunidad local, y de llegar a producir incluso algo nuevo, a partir de las colecciones mismas. Al respecto, sintomático el caso del trabajo llevado a cabo en Gilena.

**Dichos museos se tomarán como referente ahora para ver cómo los casos ejemplo que se tratan a continuación tienen interesantes acciones que sí se pueden adscribir a la sociomuseología.**

**Tratando dichos casos ejemplo se corroborarán las hipótesis del capítulo relativas a la diferencia entre acciones y programas sociales, entre los diferentes grados de profundización de la acción social desde el museo y de la idea de la acción social directa e indirecta.**

La manera de proceder será por bloques temáticos relativos a las colecciones, porque esto permite ver cómo se han tratado los diferentes fondos en clave social, además teniendo en cuenta que los cinco ejemplos tratados anteriormente cubren buena parte de las topologías de colecciones mayormente presentes en Andalucía, es decir históricas, arqueológicas y etnográficas.



## CASOS EJEMPLO

### Museos mineros

El primer bloque temático que se abarca se refiere a una categoría muy peculiar, que no se puede definir como museo rural porque está ubicado en un entorno muy diferente. Se está hablando de los museos mineros y dedicar espacio a esos tipos de museos es muy importante en este trabajo por el enfoque entre peculiaridades históricas, culturales y territoriales que dicho tipo de instituciones abarcan y en relación a las cuales se ha visto un modelo muy importante por el presente trabajo, el Museo de Riotinto. Además matizar que, como se ha visto en el capítulo dedicado, no siempre los criterios de clasificación de los museos son ciertos y claros, ya que presentan ambigüedades debidas a interpretación, abarcar dicha categoría como si fuese una tipología va a permitir llevar a cabo algunas interesantes reflexiones.

### Museo Histórico Minero – Bélmez

El Museo Histórico de Bélmez y del Territorio Minero se encuentra situado en el antiguo edificio del pósito de la Villa y las instalaciones se encuentran divididas en dos plantas, la superior dedicada a Arqueología y la inferior dedicada a Paleontología, Mineralogía y Minería Histórica, además de sección llamada “Interpretación del Territorio”<sup>477</sup>.

La peculiaridad del museo consiste en el tema de la minería. Al hablar de este tema, la referencia no puede sino ir a la experiencia de Riotinto y exactamente como dicho museo destaca por la **fuerte relación entre el discurso museístico y territorio**. En el expediente de creación del Museo de Bélmez se dice claramente que, en la elaboración de la propuesta museológica: “Hemos pretendido hacer un sumario recorrido por la práctica totalidad del actual patrimonio histórico de Bélmez. Pensamos que las señas de identidad del pueblo nacen de la unión de la configuración económica legada por la Antigüedad y de las pautas sociales estructuradas a partir de la fundación de la Villa, de manera que es fundamentalmente el peso de la arquitectura religiosa y la carga emocional de sus imágenes las que añaden el segundo de los componentes que definen parte del sentir social del ciudadano de Bélmez. Por último vuelve a ser la minería actual la que cobra, como en la Antigüedad un peso relevante<sup>478</sup>. Llamando a la mente la propuesta museológica del Museo de Riotinto, se puede ver como las líneas guías se parezca mucho, aunque hay que matizar un aspecto que en Riotinto no aparece. Debido al hecho que la fundación de aquel museo fue bastante más temprana respecto a la creación del Museo de Bélmez y del Registro Oficial de Museos de

---

<sup>477</sup> Expediente de creación 034-B-026 p.34

<sup>478</sup> Ibídem

Andalucía, se puede ver como el caso ejemplo en cuestión ha sido planteado con la lógica de cumplir con los estándares legislativos andaluces, tal y como además se dice claramente en el expediente de creación<sup>479</sup>. Ese aspecto, que puede parecer secundario, no lo es, puesto que museos de enfoque territorial, los cuales se complementan necesariamente con el territorio de referencia, encuentran cierta dificultad en “salir de sus puertas”, por decirlo con palabras varinianas, si ya no tienen un proyecto más general como aquel del parque minero de Riotinto<sup>480</sup> y la relación entre puerta dentro y puerta fuera del museo es algo que en Andalucía no resulta tan fácil de cumplir, quedándose al amparo de la ley. Más allá del muy específico tema minero, resulta muy interesante el hecho que es así que con el Museo de Bélmez se crea un caso similar a aquel que ya se ha visto en Almedinilla, donde la relación entre lo que se encuentra dentro de la puerta del museo y lo que se encuentra fuera, pone importantes límites a la operatividad legal del museo o, mejor dicho, de lo que se reconoce como tarea encomendada al museo y a la vez limita la investigación del presente trabajo ya que es exactamente allí que se pueden hallar importantes ejemplos de acción social.

Por dicha razón, aunque el museo sí considere una sección dedicada al territorio minero, con algunas maquetas y paneles, la verdadera acción social se debería poder desarrollar en el territorio, donde de hecho se han ubicado paneles interpretativos en los emergentes culturales, ya de temática minera, como los castilletes, o de otro tema, pero de considerable valor histórico cultural, como el castillo. Además de ser interesante para la voluntad de poner en valor el territorio<sup>481</sup>, que es uno de los hitos propios de la sociomuseología, se sitúa a un nivel más profundo cuando se planifican actividades como la creación de programas de diferente tipo respecto a los propiamente museísticos, incluyendo por ejemplo programas turísticos, los cuales pongan en valor otros significados escondidos del patrimonio local que no están a la vista inmediata o que necesitan ser interpretados. Un ejemplo muy claro de lo que se acaba de decir se puede ver con el caso de las rutas en el territorio que se han dibujado desde el museo<sup>482</sup>, por ejemplo **la ruta de dólmenes**, un camino que se desarrolla a los alrededores del pueblo tocando emergentes histórico/culturales muy famosos como la Cueva de la Fosforita, junto con otros de otro corte, por ejemplo naturalista, como Sierra Palacio y Doña Rama<sup>483</sup>.

---

<sup>479</sup> Ibídem

<sup>480</sup> La propuesta de realización de un parque minero como complemento ideal del museo para el desarrollo de la propuesta museológica del mismo está presente desde el comienzo de la vida del museo y desde hasta la inscripción al Registro Oficial de Museos se matiza ese aspecto (Memoria Anual de Actividad 1999)

<sup>481</sup> Memoria anual de actividad 2000

<sup>482</sup> Memoria anual de actividad 1999

<sup>483</sup> Se hace observe que iniciativas como las de las rutas culturales son ejemplos de cómo, a pesar de falta de recursos y amparo de la legislación, el museo puede llevar a cabo una serie de iniciativas interesantes a nivel local, sean turísticas o de formación, en perspectiva local, demostrando que, aunque no se puedan realizar parte de actividades más costosas como rehabilitación de edificios, restauración de piezas o creación de soluciones museográficas, el museo puede seguir trabajando a nivel local para afianzar el público.

Sin embargo en la propuesta museológica<sup>484</sup> se matiza bien como el **enfoque de abertura** del museo fuera de sus puertas no se desarrolla solo hacia al territorio, si no **hacia la comunidad**.

Entre las medidas tomadas para cumplir con ese propósito, se han desarrollado algunas iniciativas como los **talleres de trabajos y estudio**, realizados en varias ediciones anuales, donde destaca el taller de 2002 dedicado a la catalogación y difusión del patrimonio de Bélmez, en relación al cual la memoria de los ciudadanos da prueba del interés que dicha tarea despertó hacia un patrimonio bajo la vista de muchos, si no todos los ciudadanos, pero en buena parte desconocido en muchos de sus valores, en los cuales se hizo hincapié para su difusión<sup>485</sup>. También el museo se ha hecho cargo de una actividad muy interesante de cara al futuro, orientado a la capacitación de profesionales locales en relación al patrimonio. Es el caso del curso de formación de la primera promoción de **Agente Dinamizador del Patrimonio Minero**, en colaboración con el Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos de la Provincia de Córdoba, consistente en un curso dedicado a la formación integral de técnicos de patrimonio, en la perspectiva de puesta en valor del patrimonio minero a nivel turístico<sup>486</sup>. Dicha actividad es muy importante en la idea de lo que se puede definir como desarrollo local, claramente de tipo turístico.

Entre otras actividades interesantes que merece la pena citar, destacar la voluntad de dar visibilidad al museo con la participación al Expo Guadiato en 2010, presentado el tema de la minería<sup>487</sup>, exaltando la **peculiaridad** del museo por su constante actividad investigadora que ha producido interesantes documentos como la Guía de Minerales de Andalucía, una de las más completas de España<sup>488</sup> o investigaciones de portada más local, como la investigación sobre el “El poder de las grandes compañías en la Cuenca Minera de Bélmez en el último tercio del siglo XIX, del doctor Torquemada Daza”<sup>489</sup>. Finalmente, la idea de un concurso, “Pinta tu pueblo”<sup>490</sup> capaz de involucrar la comunidad local con una actividad lúdico artística que sin embargo ha cumplido con el objetivo de acercar la comunidad a su territorio.

Los que se acaban de describir se pueden sin duda indicar como **ejemplos de programas sociales**, es decir una idea que informa la operatividad del museo se despliega luego en varias actividades estructuradas o puntuales.

---

<sup>484</sup>Expediente de creación 034-B-026

<sup>485</sup> Memoria anual de actividad 2001

<sup>486</sup> Memoria anual de actividad 2006

<sup>487</sup> Memoria anual de actividad 2009

<sup>488</sup> Memoria anual de actividad 2003

<sup>489</sup> *Ibíd*em p.12

<sup>490</sup> Memoria anual de actividad 2008

## **Museo Geológico Minero – Peñarroya-Pueblonuevo**

Al considerar el museo de Peñarroya, la referencia no puede apartarnos del museo de Bélmez, el cual se encuentra en la misma cuenca minera, ya que ambos pueblos distan menos de 10 kilómetros. En ambos casos también la pertenencia a la Asociación de los Museos de la Provincia de Córdoba proporciona una serie de planteamientos comunes como la colaboración con las universidades, como es el caso de la colaboración con la Universidad de Córdoba<sup>491</sup>, o el Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos de Minas de la provincia.

Por dicha razón, es muy importante destacar los aspectos novedosos que el museo lleva a cabo respecto al museo de Bélmez, matizando que el solventar rápidamente algunos interesantes casos como los dos anteriormente citados, dependen del orden de restitución de las fichas y no por orden de importancia, y sería inútil repetir hechos idénticos.

Importante entonces destacar, dentro de la colaboración con las universidades, por ejemplo la colaboración con tesis doctorales de Ana María Castillo Canalejo, que lleva como título “Análisis del desarrollo socioeconómico de la zona norte de la provincia de Córdoba basado en actividades de turismo industrial minero”. Un trabajo de esta naturaleza es muy interesante ya que aporta una visión interdisciplinaria, pero considerando el punto de vista del museo en el desarrollo de dicho trabajo, el cual puede tener desarrollos futuros a nivel local y que también se puede desarrollar con muy poco dinero, si se busca la colaboración con universidades<sup>492</sup>.

Como en los casos mencionados, también se ha intentado dar al museo la mayor visibilidad posible con participaciones en ferias, como la feria FEHICO (Feria del Comercio y la Industria de Hinojosa del Duque) en 2005 en la Feria de los Pueblos de Córdoba en 2004<sup>493</sup> y 2005<sup>494</sup>. Como se decía, la participación a dichos eventos son acciones destacadas para dar visibilidad al museo, al igual que la aparición del director del museo y una breve entrevista en un conocido programa de Canal Sur Andalucía, porque permiten alcanzar un público más amplio y, especialmente, dar visibilidad a una institución local fácilmente visitable para los ciudadanos, que son el público local que se puede convertir en usuario y no visitante eventual.

Por lo que se refiere directamente al tema de la minería, es muy importante subrayar un hecho, es decir que falta una relación directa con el tema, puesto que el ayuntamiento, gestor del museo, ha

---

<sup>491</sup> Memoria anual de actividad 2005

<sup>492</sup> Véase nota 492. Con la idea de acercarse al tema de las “posibilidades de la acción en los museos rurales andaluces”, matizar el enfoque de poder desarrollar interesantes proyectos aunque el momento sea económicamente muy difícil, debido a la crisis mundial.

<sup>493</sup> Memoria anual de actividad 2004

<sup>494</sup> Memoria anual de actividad 2005

optado por la creación de un centro de interpretación en la Mina de Santa Rosa, dejando al museo los aspectos más directamente relacionados con la geología<sup>495</sup>.

Sin embargo es ahora necesario considerar aspectos más directamente relacionados con la sociomuseología, una vez más destacar la necesaria relación con el territorio minero y en este caso, como se ha dicho al principio del capítulo, la comparación tiene que ir a la experiencia de Riotinto, además que la de Bélmez.

### reflexiones

Como se ha podido ver, la investigación de la acción social en un museo depende solo en parte de los temas abarcados hasta ahora, como la tipología y la titularidad, o la ubicación rural. Como se ha dicho y **es oportuno remarcar aquí**, los criterios considerados sirven como orientación general ya que de ellos depende la vida de todo museo de Andalucía. Sin embargo la acción social desde el museo es algo que se puede dar independientemente de dichas variables y a la vez, por paradoja, dependiendo de ellas. Aunque se abarque luego, merece la pena adelantar y remarca la idea ya expuesta de que una casa museo presenta una museología y museografía similares independientemente de que se ubique en un pueblo o en una ciudad, de que sea de titularidad pública o privada, porque depende del espacio que se musealiza y el personaje al cual se dedica. Se ha citado el ejemplo de la casa museo porque es el tipo de institución donde lo que se acaba de afirmar se ve con más claridad, sin embargo, lo dicho vale también para los museos mineros, porque en este caso es el tema del museo que determina su museografía. No a caso se ha podido ver como los museos de Bélmez y Peñarroya son bastante similares al Museo de Riotinto, aunque ese último sea de titularidad privada respecto a los dos mencionados que son de titularidad pública. Esa dinámica que se acaba de describir con ejemplos, es la que se ha expuesto en la introducción del presente capítulo y es donde se enraízan los conceptos de acción social directa y los grados de profundización de acción social.

En los casos ejemplo que se han visto, parece claro como ideas propias de la sociomuseología se presentan en todos los casos de los museos mineros, es decir la **relación con el territorio**, la perspectiva de **conservación de identidad y memoria**, de un mundo que o ha desaparecido o va desapareciendo etc. Sin embargo se ha podido ver cómo, en el caso de Riotinto, el museo arqueológico es parte de un discurso general que musealiza el territorio y sus peculiaridades, en el caso arqueológicas, etnográficas y naturales, mientras en el caso de Bélmez la situación es similar, pero el museo no es parte de un conjunto más grande, sino opera independientemente, poniendo en relación las piezas conservadas con el territorio y eso limita su portada a nivel local. Sin embargo

---

<sup>495</sup> Memoria anual de actividad 2004

dicho museo comparte la idea presente en Riotinto de la relación con el territorio de forma holística, haciendo hincapié en las peculiaridades locales, que son fondos de arqueología, mineralogía y paleobotánica, junto con la etnografía minera y este aspecto es fuertemente sociomuseológico.

**Como se ve, el discurso es muy complejo y lo que interesa subrayar en el presente trabajo es donde el enfoque de acción social directa se desarrolla en el museo.**

Parece entonces claro que el programa de Riotinto se puede definir como tal, un verdadero programa que considera el territorio en su perspectiva museística, pero orientada al desarrollo local que supera discursos museológicos como aquellos de Bélmez y Peñarroya, donde destacan acciones concretas, más que programas, como es por ejemplo **el agente dinamizador del patrimonio local en Bélmez, que puede abrir el camino a la formación de recursos locales en relación a su propio patrimonio**, aunque eso no sea parte de un programa complejo y profundo como aquel de Riotinto.

Sin embargo de esta forma ya se va entrando en la fase dedicada a las **posibilidades** de la acción social desde el museo, que es objeto del siguiente capítulo del trabajo y es oportuno parar la reflexión aquí.

**Finalmente destacar cómo, gracias a las reflexiones llevadas a cabo, se cumple una de las hipótesis del capítulo, relativa a los diferentes grados de acción social y a la contextual diferencia entre acciones y programas sociales, sin embargo** relativamente a los museos mineros.

Es ahora necesario ver si eso vale por otros museos y de qué forma.

Se sigue con una restitución de la información **por tipología de museos**, con el doble fin de corroborar la validez de la metodología y a la vez lograr el objetivo del diagnóstico de las acciones sociales en los museos rurales, las cuales, según la hipótesis, no cambia según las variables que afectan los museos que se consideren, aunque a la vez solo considerando ejemplos similares en un entorno restringido es posible llegar a un diagnóstico basado en datos fehacientes sin perderse en aquel *maremagnum* que son los museos andaluces.

## Museos etnográficos

Después de analizar los museos de temática minera, se va a entrar ahora en un camino más complicado, porque se refiere a un tipo de fondos, las colecciones etnográficas, de los cuales se han podido ver repetidos casos en Andalucía y por ende en el cual se dan muchos ejemplos que pueden ser diferentes, debido a las características específicas de las colecciones. Sin embargo, para evitar dicho problema, aquí el discurso va a ser muy puntual para construir la reflexión poco a poco de forma analítica, para luego proponer una síntesis, matizando que se van a tratar ejemplos de museos que albergan piezas etnográficas sin prejuicio de la clasificación tipológica oficial. Por ello se va a empezar por dos museos etnográficos como los ubicados en Castil de Campos y Villaralto, para luego pasar a un museo general, compuesto por una colección etnográfica y otra de arte contemporáneo, el Museo de Castilblanco de los Arroyos, con el objetivo de ver las diferencias entre esas instituciones y la relación que tienen las piezas etnográficas con los programas sociales. Finalmente se abarcará un museo especializado en un tema etnográfico, el anís en Rute, para ver cómo se ha tratado ese tema en un museo a dedicación temática, aunque etnográfica.

### Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil de Campos

El presente caso ejemplo presenta una museografía tradicional, enfocada a la conservación de la memoria de un mundo que va desapareciendo debido a los varios cambios vividos por la sociedad rural andaluza en las pasadas décadas. Sin embargo resulta un interesante ejemplo por el presente trabajo, debido a la perspectiva de **colaboración entre museo y comunidad local**. Lo dicho se puede entender matizando un aspecto, es decir que en Castil de Campos se da un caso en el cual hay **la voluntad de la comunidad local de gestionar el museo mismo**, nacido e implementado no solo con donaciones, que son pasivas y se agotan en el acto, sino también con trabajo en primera persona de los vecinos de la comunidad.

Como se decía, el museo ha sido expresión de la voluntad comunitaria de crear un museo etnográfico en el cual la misma comunidad participe y que dicha participación no se agote con el simple hecho de realizar donaciones. **El ejemplo fundamental de dicho enfoque ha consistido en la compra y rehabilitación de la sede donde se encuentra el museo, que ha sido llevada a cabo por los vecinos, los cuales además** rehabilitaron la casa con trabajo voluntario, ejemplo de cómo el empeño de la comunidad fue en primera persona. **Ese paradigma, reducido a su funcionamiento de base, es fundamental para detectar la perspectiva sociomuseológica, porque “simplemente” no ha sido ninguna administración a implementar el proyecto del museo, sino los vecinos mismos**, hecho que cumple con la idea fuertemente sociomuseológica de que el museo sea reconocido como propio por la comunidad local. Dicho nivel de implicación se puede ver también

considerando eventos aparentemente poco museológicos, pero fuertemente comunitarios como la venta de churros en la plaza del pueblo, al fin de recaudar fondos para comprar el material necesario para la rehabilitación<sup>496</sup>.

Para entender entonces completamente la propuesta museológica y comunitaria del museo conviene considerar lo que se acaba de decir, junto con el hecho que, por la misma fundación del museo, se constituyó la “Asociación Cultural Amigos de la Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil de Campos”, la cual se encargó de llevar adelante el proyecto con recursos de los socios. Debido a lo dicho, las varias actividades llevadas a cabo en los años, de las cuales se verán ahora algunas en seguida, tienen que considerarse bajo el enfoque que se gestionan por parte de la “Asociación Cultural Amigos de la Casa Museo de Artes y Costumbres Populares de Castil de Campos” y que por ende no siempre el confín entre la actividad del museo y de la asociación son bien definidos. **Sin embargo, lo que interesa al presente trabajo, es la presencia de un grupo de ciudadanos que se constituye en una asociación cultural, que en el nombre se ata indisolublemente al museo**<sup>497</sup>.

Entre las actividades que merece la pena destacar, se citan por ejemplo una serie de eventos como la exposición fotográfica sobre las chimeneas del entorno del pueblo, o el concurso fotográfico “Castil de Campos visto por sus vecinos”<sup>498</sup>. Dichas iniciativas, promovidas por la asociación, aunque no tengan relación directa con el museo, **son informadas por la misma voluntad de poner en relación identidad, memoria y patrimonio local con la comunidad, no desde una perspectiva jerárquica, sino construyendo los valores con los vecinos del pueblo.**

Dicho enfoque se expande por ejemplo a las notables rutas en el territorio, que en el caso de Castil de Campos adquieren un valor particular debido a la permeabilidad y contigüidad de los valores que informan la institución museo y la cultura local puesto que tratan temas comunes con el recorrido etnográfico, relacionado por ejemplo con hitos no musealizables en el territorio como la producción del olivar, es decir el lugar de la economía de la comarca que ha influido notablemente en las costumbres del pueblo y, por ende, las que hoy son las piezas etnográficas albergadas en el museo, los abrevaderos para el ganado, otra importante fuente de sustento local a lo largo de la historia.

Se termina citando una importante iniciativa, única en el panorama andaluz, consistente en la distribución de las llaves del museo a vecinos del pueblo para atender a visitantes foráneos<sup>499</sup> otro ejemplo no solo del nivel de implicación de la comunidad local con el museo, sino también como interesante forma alternativa de gestión barata y efectiva.

---

<sup>496</sup> Memoria anual de actividad 2000

<sup>497</sup> Ibídem

<sup>498</sup> Ibídem

<sup>499</sup> Memoria anual de actividad 2008



## Museo del Pastor - Villaralto

Con el presente caso estudio se va a abarcar otro ejemplo de propuesta museológica de colecciones etnográficas no ya desde la relación con la comunidad, sino en la relación entre territorio, organización económica y cultura local. El museo del Pastor se acerca a la idea de un museo que reproduce un estilo de vida, el *modus vivendi* de los pastores de Villaralto, actividad que ha constituido uno de los pilares básicos de la economía de la población, desde su fundación a finales del siglo XX. Lo anterior se adscribe al más amplio objetivo de proteger, conservar y difundir el patrimonio etnológico relacionado con la vida pastoril de la Comarca de los Pedroches y más concretamente de la localidad de Villaralto<sup>500</sup>.

El primer aspecto a destacar en clave social consiste entonces en **la puesta en valor no solo del museo y de sus colecciones, sino también de la constante relación con el territorio, porque existe una continuidad entre lo que se conserva dentro del museo y lo que ha determinado el *modus vivendi* de la localidad**. No es un caso que el recinto del museo comprenda la casa que representa una vivienda típica y sus inmediatos alrededores, idealmente el lazo de unión entre el núcleo familiar pastoral y el territorio, junto con la reconstrucción de una cabaña de pastores en el patio, para poder desarrollar en el mismo espacio un discurso difuso en el territorio.



**Ilustración 151:** Imagen del patio, donde se ha reconstruido una típica cabaña de pastores, utilizada durante los labores en el campo, para poner directamente en relación la vida en el espacio de la casa, íntimamente atado al trabajo en el campo. De esta forma, aunque el patio no sea filológicamente original respecto a las viviendas típicas, permite relacionar dos hitos del *modus vivendi*, de otra forma difícilmente visible en la misma visita. (propiedad: Museo del Pastor – Villaralto)

<sup>500</sup> Expediente de creación 065-B-049



**Ilustración 152 (propiedad: Museo del Pastor – Villaralto)**

Por lo que refiere a las iniciativas, hay que destacar cómo, gracias a su inscripción a la Asociación de Museos Locales de la Provincia de Córdoba y su relativa joven edad, el museo se ha insertado en la exitosa senda de la difusión de participación a ferias y colaboración con medios locales<sup>501</sup>, o la colaboración con universidades, como ha sido la llevada a cabo con el Departamento de Arte, Arqueología y Música de la Universidad de Córdoba y el ayuntamiento de Villaralto, para realizar, por parte de los alumnos de la asignatura *Practicum*, el Inventario General de Fondos del museo<sup>502</sup>. Se ha elegido destacar esa iniciativa para matizar una vez más la importancia de las relaciones territoriales para el buen desarrollo de la vida del museo, especialmente en esos momentos de crisis económica. Como otro ejemplo de colaboración, también es oportuno citar la exposiciones del XII certamen de fotografía de San Rafael, albergado en el museo en colaboración con la Diputación de Córdoba y la fundación Botí<sup>503</sup>. Sin embargo, ya no solo las colaboraciones, sino el esfuerzo de **dar visibilidad al museo** ha sido una constante en la vida del mismo y es allí que destacan algunas acciones claves como las anuales exposiciones de obras de los “Pintores noveles de Villaralto”<sup>504</sup> o las visitas organizadas para las asociaciones locales, como la visita a Medinat al Zahara<sup>505</sup>. En ambos casos, destacar que más que por ejemplo el valor de las obras

<sup>501</sup> Memoria anual de actividad 2005

<sup>502</sup> Memoria anual de actividad 2007

<sup>503</sup> Memoria anual de actividad 2007

<sup>504</sup> Memoria anual de actividad 2006

<sup>505</sup> Memoria anual de actividad 2007

expuestas o la relación de la visita con el contenido **del museo, destaca la voluntad de hacer del museo una institución viva y enraizada en la comunidad.**

En la misma senda se adscriben, por ejemplo, acciones interesantes como la recuperación del juego de la taba, no solo como momento lúdico, sino también como salida real del conocimiento de un mundo que se va perdiendo, el cual sin embargo puede tener mucho que decir si se acostumbran los chicos a tenerlo en su imaginario colectivo como un juego de la cultura local<sup>506</sup>



**Ilustración 153 (propiedad: Museo del Pastor – Villaralto)**

En conclusión, matizar cómo el presente caso ejemplo presenta una manera muy interesante de relacionar un sistema económico y de vida que se va perdiendo, el cual sin embargo ha significado mucho para los vecinos de la comunidad y por ello ya se ha convertido en algo no solo merecedor, sino necesario que se conserve por ser razón de lo que la sociedad del pueblo es hoy. Debido a lo anterior, el superamiento de dicho sistema social va a significar la pérdida de identidad de una parte de los vecinos del pueblo y el museo es un intento de respuesta de conservación de la memoria y de la identidad local para seguir manteniendo vivo un entramado de estilos de vida que han determinado el *modus vivendi* y la cultura local durante varios siglos.

---

<sup>506</sup> Memoria anual de actividad 2006



### **Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos**

Como queda dicho en la ficha dedicada, el museo se compone de dos colecciones, una de arte contemporáneo y otra etnográfica. Se va a empezar por la descripción de esa última, que se ubica en un edificio histórico y emblemático de la vida de la comunidad, la llamada “casa de la Sierra”, edificio de prestigio donado por una rica familia de vecinos, que se encuentra en la carretera que entra en el pueblo llegando desde Sevilla y destaca por su bella arquitectura.



**Ilustración 154: la casa de la sierra, sede actual de la colección etnográfica del museo (foto personal del autor)**

La parte dedicada a las exposiciones se ubica en la planta baja y ocupa los tres salones de dicha planta, en los cuales se han ubicado las piezas etnográficas, donadas por los vecinos del pueblo, con un criterio de restitución de los ambientes históricos, como la cocina o la habitación de la época de referencia.

Sin embargo, debido a la limitación de los espacios no se ha podido dedicar una sola habitación físicamente separada a cada ambiente típico, pues se han tenido que yuxtaponer piezas, especialmente las relativas a enseres específicos de la época y aquellos dedicados a las actividades típicas.



**Ilustración 155 (foto personal del autor)**



**Ilustración 156 (foto personal del autor)**





Ilustración 157 (foto personal del autor)





Ilustración 158 (foto personal del autor)



El museo dispone también de un amplio jardín en el cual se han ubicado algunas piezas de gran tamaño.



**Ilustración 159 (foto personal del autor)**

### **Elementos destacados de la propuesta museológica en clave social.**

La propuesta museológica depositada en los archivos de la Consejería de Cultura<sup>507</sup> se abre con una introducción cuyo título es sintomático: “identificación de las personas o entidades que apoyen la iniciativa de creación del Museo...”<sup>508</sup>. Tal definición remarca claramente que el proyecto museo, aunque promovido por el ayuntamiento de Castilblanco, quiere ser un proyecto compartido y enraizado en la comunidad local. En relación al patrimonio etnográfico destacan propuestas interesantes como la afirmación que “un museo etnológico “que” nos interpreta la realidad actual con una visión histórica en la que se presta especial atención a aquellos aspectos que tendan a desaparecer en nuestras vidas, pero que, innegablemente, pertenecen a la evolución de lo que hemos

---

<sup>507</sup> Expediente de creación del Museo de Castilblanco, Código AP-054-B-043

<sup>508</sup> Ídem p.2



sido, tomando como fondo el argumento social...”.<sup>509</sup> También: “la cultura otorga rasgos propios a un grupo social y es incuestionable que la creación de un museo de esta naturaleza (etnológico) es una manera más de preservar y promover esta diversidad cultural”<sup>510</sup>.

Como se puede entender de esta propuesta, el museo tiene un profundo vínculo con una realidad que pertenece al pasado, pero de la cual mucho sobrevive todavía en los vecinos del pueblo, sobre todo, en su cultura y manera de ver la vida.

Dicho enfoque se complementa con la idea de querer insertar el museo en una tradición ya presente desde hace unos años en el pueblo, es decir la exposición de obras de arte contemporáneo que el ayuntamiento ha adquirido bien por iniciativa propia, bien por medio de concursos patrocinados.

**La voluntad de proponer un museo composito, con dos colecciones fuertemente distintas en su tipología, se une a la idea de que el museo tiene que ser la casa de los hitos históricos y culturales de la comunidad local, en plena perspectiva sociomuseológica.** Por lo que pertenece a las soluciones museográficas, debido a la estructura de la casa de la sierra, como se ha dicho, en tal espacio se ubican las piezas etnográficas, mientras en dependencias del ayuntamiento se ubican las obras de arte contemporáneo, que se exponen de forma rotativa en espacios oportunamente definidos y con programas elaborados *ad hoc*. Generalmente las obras se exponen en el teatro Miguel Fisac, construido en 2003, ya que cuenta con salas para actos y exposición temporal. Dicho espacio se considera por los vecinos del pueblo como el lugar de exposición de la colección de arte contemporáneo, aunque un verdadero proyecto museológico al respecto no exista.



Ilustración 160 (propiedad Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos)

**Sin embargo, en la perspectiva del presente trabajo, es muy interesante la idea de poner en relación diferentes espacios culturales del pueblo, sea ya tangibles como el teatro, obra moderna, o la casa de la sierra, edificio histórico, con hitos culturales del entorno, sean ya de**

<sup>509</sup> Expediente de creación del Museo de Castilblanco, Código AP-054-B-043 p.9

<sup>510</sup> Ibídem

**carácter comunitario y propio del imaginario colectivo, como los de naturaleza etnográfica, u otros con menos tradición histórica** pero ya reconocidos como propios del pueblo como la colección de arte contemporáneo.

Al anterior enfoque de relación global entre los hitos culturales del pueblo, no corresponde una fuerte actividad de puerta afuera del museo, aunque sin embargo se pueden destacar dos eventos muy interesantes. El primero es la relación con el anual y muy sentido *Certamen de Artesanía y Productos Típicos de la Comarca del Corredor de la Plata*, una de las muestras más antigua y consolidada de la provincia de Sevilla que consiste en una gran exposición que congrega cada año en la localidad a más de 150 artesanos. Durante la celebración del Certamen tienen lugar numerosas actividades de ocio en la localidad como proyección de vídeos sobre los intereses turísticos de la localidad y de la Comarca, visitas guiadas, rutas a caballo, degustaciones de los platos típicos de la localidad y por supuesto la exposición de los fondos de arte contemporáneo, que pone en directa relación al museo con tal evento.



**Ilustración 161 (propiedad Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos)**

La importancia de este evento para la localidad y la voluntad de una conexión entre museo y evento se puede ver hasta en el expediente de creación cuando se habla de buscar relación entre mercado y museo con las siguientes palabras: “es el momento de que esas iniciativas no se vean avocadas durante más tiempo a proyectos transitorios de carácter anual. Hay suficientes garantías para

respaldar un proyecto definitivo y más sólido, en torno a un centro aglutinador de gestión y administración”<sup>511</sup>.

Otra fiesta interesante, ocasión para reflexionar acerca de los cambios vividos en el pueblo y comarca es la Fiesta de las Aguas, que se celebra en julio, desde 1985, cuando tras décadas de sequía el municipio recibió el agua de un nuevo embalse construido sobre la Ribera del Cala para su abastecimiento y los vecinos lo celebraron dándose un baño en la plaza del pueblo. Los hechos descritos, concretamente la falta de agua, que tuvo durante décadas un impacto muy fuerte en la vida de los vecinos, se ha coagulado en una fiesta en la cual anualmente se sigue manteniendo la memoria de aquel cambio producido en la vida de los vecinos gracias al avance tecnológico.



**Ilustración 162 (propiedad Museo Etnográfico y de Arte Contemporáneo de Castilblanco de los Arroyos)**

En conclusión, se puede ver cómo, en el presente caso ejemplo, se ha pensado en un museo como referente de la conservación y puesta en valor de los hitos destacados de la comunidad.

### **Museo del Anís, Rute**

Se ha elegido incluir dicho museo en la categoría de etnográfico, aunque se clasifique por el MEC como especializado, debido a su relación con la peculiaridad del pueblo, conocido como el pueblo del Anís, hecho que subraya cómo el anís no solo es el tema del museo, sino también uno de los hitos que estructuran el territorio, su conformación y la vida económica, con importantes reflejos en la vida social de los vecinos del pueblo. También subrayar que el museo es **de titularidad privada** y este aspecto es muy enriquecedor en la perspectiva del presente trabajo, porque da luz a una

---

<sup>511</sup> Expediente de creación del Museo, op. Cit., P.11

interesante perspectiva de la institución, especialmente en relación al público al cual se refiere y a la manera de trabajar con el mundo externo al museo, como se va a explicar enseguida.

Las directrices del trabajo en el museo se pueden definir de dos tipos, que se entrecruzan en acciones concretas. La primera directriz consiste en **dar visibilidad al museo**, en una clara óptica empresarial, que tiene en cuenta la necesidad de relacionarse con “clientes”; la segunda consiste en **explotar la peculiaridad del museo, es decir la tradición productiva del anís**.

A la primera directriz se pueden adscribir acciones ya bien conocidas como la participación en ferias, especialmente turísticas, aunque en el caso de Rute es la primera vez que un museo “va tan lejos”, por decirlo de una forma poco académica, es decir que, además en la participación en ferias como la destacada Fitur de Madrid, el museo ha participado en el año 2010<sup>512</sup> también en las ferias específicas como la dedicada al turismo cultural en Málaga, o al turismo interior en Jaén y finalmente a la “Feria del Turismo de Berlín”<sup>513</sup> hecho que demuestra una apuesta por el valor turístico comercial del anís a nivel no solo nacional y que se une a la otra directriz del museo, es decir apostar por la peculiaridad del mismo, el anís.

Dicho enfoque de dar visibilidad al museo ha pasado también por el acuerdo con algunas instituciones para albergar interesantes actos a nivel provincial, como la presentación en 2012 de la iniciativa “Primer Concurso patios y rincones típicos”<sup>514</sup> promovida por la Mancomunidad de la Subbética o de la “Campaña Turística Patios en Navidad” de la capital cordobesa en 2012<sup>515</sup>, hecho muy sintomático de la buena ubicación del museo en el mundo cultural si se ha elegido este espacio específico, en toda la provincia, para la presentación de un acto a nivel provincial en el cual intervino un personaje importante como el Concejal de Feria y Festejos del Ayuntamiento de Córdoba.

La apuesta para la visibilidad del museo ha llegado incluso a un acto televisivo con la invitación del conocido torero Ortega Cano<sup>516</sup>, en relación al cual no se va a dar un juicio de valor sobre la elección de *marketing* llevada a cabo, sino subrayar que eso es parte de un enfoque que tiene sólidas bases de difusión, como demuestran los números de visitantes, que por ejemplo en el año 2008 ha llegado a 34.000 unidades<sup>517</sup>.

Más enfocado a la directriz de poner en valor el museo por sus peculiaridades, hay que destacar las actividades con la escuela de hostelería<sup>518</sup>, en *target* muy concreto de instituciones educativas y

---

<sup>512</sup> Memoria anual de actividad 2010

<sup>513</sup> Memoria anual de actividad 2009

<sup>514</sup> Memoria anual de actividad 2012

<sup>515</sup> Memoria anual de actividad 2008

<sup>516</sup> Memoria anual de actividad 2007

<sup>517</sup> *Ibíd*em p. 237

<sup>518</sup> *Ibíd*em p.239

obviamente la realización de destilación didáctica para escolares <sup>519</sup> o la visita de la delegación turca del municipio de Amasra como acto colaborativo para el intercambio de producciones similares, anís andaluz y Raky turco.

Finalmente, siempre en la misma senda de fortalecer el museo en base las peculiaridades que tiene, destacar la colaboración con la Universidad de Granada en el programa turístico “El anís de Rute, bien tangencial andaluz”, como activo de desarrollo local, hito para la obtención de la certificación de Centro Europeo de Turismo Sostenible<sup>520</sup>.

Más allá de las interesantes acciones citadas, se pueden destacar dos aspectos.

**El primero relacionado con el tema etnográfico, desde el punto de vista de una de las destilerías del entorno que caracterizan el pueblo de Rute, y que ofrece un modelo interesante de acción local, aunque la gestión privada no permite plantear discursos de inclusión comunitaria, como por ejemplo ha sido en Castil de Campos.**

**Sin embargo el segundo aspecto, relacionado con el enfoque de empresa del museo, que ha llevado a realizar acciones interesantes, se puede considerar en clave museística porque nada resta al papel del museo una visibilidad mediática o con el intento de explorar interesantes iniciativas bien notas en el imaginario colectivo, como los patios cordobeses, pero aplicada al contexto navideño y del pueblo.**

El presente caso ejemplo determina entonces una interesante forma de tratar el patrimonio etnográfico, superando el límite entre conservación y difusión activa de los valores del patrimonio.

### Reflexiones

Con el capítulo que se acaba se han podido ver diferentes formas de museos de temática etnográfica y de diferentes enfoques museológicos y soluciones museográficas. Lo que interesa al presente trabajo, está relacionado con la hipótesis del presente capítulo, es decir, demostrar que hay museos que llevan a cabo interesantes acciones sociales, relacionadas con los principios de la sociomuseología, pero por lo general sin embargo dichas acciones no llegan a constituir programas a largo plazo como en los bien conocidos casos vistos en la primera parte del bloque.

Junto con el anterior, destacar cómo dichas acciones sociales alcanzan diferentes grados de profundización social en la comunidad de referencia y pueden llegar oportunamente a producir algo diferente a una museología tradicional, en **cuyo diagnóstico consiste el objetivo del trabajo.**

---

<sup>519</sup> Ibídem p.242

<sup>520</sup> Abide p.239

Ahora bien, en el presente capítulo se ha visto cómo hay **diferentes niveles de implicación de la comunidad**, como ha sido especialmente el caso de Castil de Campos, en el cual la comunidad local se encuentra involucrada en la gestión del museo, respecto por ejemplo al caso del museo de Castilblanco, donde la colaboración de los vecinos se ha limitado a la donación de las piezas etnográficas. Por otro lado se ha visto cómo, respecto a las propuestas de los dos museos citados, en el caso de Villarlato se apuesta por la conservación y puesta en valor de valores identitarios de la comunidad local entendida como el *modus vivendi* del cual objetos y espacios relacionados con el pastoreo son semioforos. Finalmente en el caso de Castilblanco, además de los objetos, se apuesta también por una **estricta relación entre hitos culturales locales como por ejemplo la feria de artesanía**. Finalmente el ejemplo del Museo del Anís se ha considerado por su enfoque empresarial, informado por una perspectiva museística pero a la vez económica, basada en la venta de la peculiaridad del museo y de afirmación fuera de los canales canónicos de comunicación cultural, enfoque que se convierte en una interesante metodología *en acto* para la puesta en valor económica de algunos aspectos del patrimonio.

Si se consideran los ejemplos presentados, unidos a los bien conocidos casos de Carmona y Gilena, o la implicación comunitaria y de relación con el territorio como en Bélmez, bien se entiende que es muy concreta la posibilidad de plantear formas de gestión museológicas que puedan conjugar territorio, patrimonio, conservación, memoria e identidad con una perspectiva de desarrollo local y social y estamos **de lleno en los que son los principios de la sociomuseología, aunque también de la museología en general**.

Los museos investigados en el presente capítulo proporcionan interesantes acciones que en algún caso se pueden considerar programas, como la inclusión comunitaria en Castil de Campos o la difusión y colocación en el mercado del Museo del Anís, donde todos esos ejemplos son museológicamente interesantes para las posibilidades de desarrollo de los museos andaluces, aunque solo en el caso de Castil Campos cumplan con un verdadero programa sociomuseológico de inclusión comunitaria.

Finalmente matizar cómo se han cumplido las hipótesis y también validado la metodología porque se ha visto cómo el grado de acción sociomuseológica cambia de profundidad y, hasta la altura, esto vale para los museos mineros y etnográficos y, aunque se consideren las variables de tipología, titularidad etc., la acción social sigue siendo un canal de desarrollo de los museos independientes a nivel ideal de las variables que caracterizan los museos, en el presente caso, andaluces, aunque a la vez profundamente influido a nivel de proyecto porque es fuertemente dependiente del patrimonio y la comunidad local, además de por las peculiaridades territoriales. Como soporte de esa afirmación, no hay dudas que los dos modelos de museo de la comunidad y de un *modus vivendi* del pasado, es

decir, los de Castil de Campos y de Villarlato, desarrollan sus objetivos de forma diferente. En el caso de Castil de Campos por medio de la gestión participada de los vecinos, mientras en el caso de Villarlato con eventos dinamizadores. En la perspectiva del presente trabajo ambos enfoques son a la vez paradójicamente válidos y limitados. Una vez más sin embargo se está entrando en el campo de las posibilidades, mientras ahora todavía hay que dedicarse al diagnóstico.

Por ello una vez más se para el discurso para seguir con otros ejemplos para ver si también cumplen las hipótesis del capítulo.



## Casas museo

En el presente capítulo se van a abarcar tres ejemplos de casa museo. En la disertación se ha sostenido la idea de que la institución casa museo es una tipología museológica muy especial en relación al territorio de referencia, es decir que se ubica en la vivienda, o una de las viviendas, del personaje al cual se dedica, y las soluciones museográficas se ven entonces necesariamente vinculadas al espacio y a la figura del citado personaje de forma determinante sobre las otras variables, incluso la territorial. De lo anterior se **deduce que la ubicación de una casa museo no es determinante para la elección de las soluciones museográficas, que serán muy similares tanto en un entorno de pueblo, como de ciudad o de agrocuidad. Lo que interesa es ver como se han tratado las casas museo y sus colecciones en clave de sociomuselogia.**

Por dicha razón se han elegido dos casos ejemplo de museos en la agrocuidad de Priego de Córdoba y otro en el pueblo de La Rambla.

### Casa-museo de Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres – Priego de Córdoba

El recorrido organiza los espacios según la doble directriz de conservar los espacios de la época y celebrar la figura del personaje. La visita empieza en la planta baja, en el salón que conserva el mismo mobiliario y pavimento de la época. Aquí se encuentran los retratos de familiares del presidente, los cuales obviamente no son originales del periodo en el cual él mismo vivía en la casa, si no que han sido reubicados como solución museográfica. Lo mismo ocurre en el comedor de invierno, conservado en su forma original, donde se encuentra la galería de retratos de D. Niceto, junto a fotografías de su esposa e hijos. La cocina también se conserva tal y como estaba cuando Alcalá-Zamora habitaba en la casa, mientras en el patio exterior se encuentra el busto que le dedicó su pueblo en 1987.

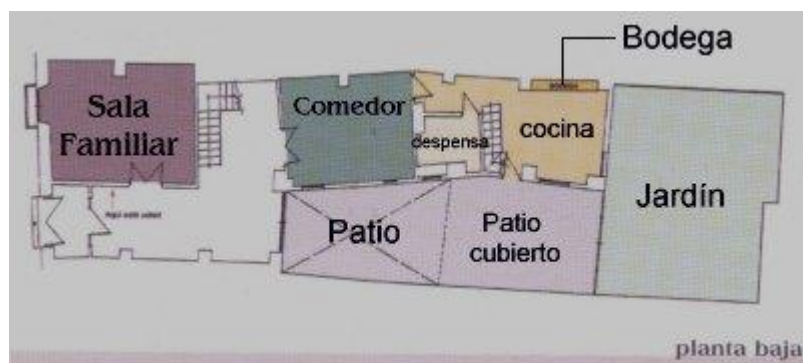


Ilustración 163 (propiedad Casa-museo de Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres)



En la planta primera se encuentra el dormitorio de los padres de Alcalá, que permanece intacto y como testigo de sus primeros años se conserva su cuna. Como en la anterior planta, la exposición de los objetos originales se completa con soluciones que permiten recordar hechos relacionados con el personaje y es así que se encuentra un panel que muestra las partidas de bautismo y nacimiento de D. Niceto y su primera foto que se conserva de cuando tenía alrededor de 7 años.



**Ilustración 164 (propiedad Casa-museo de Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres)**



**Ilustración 165 (propiedad Casa-museo de Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres)**

En la sala segunda de la planta alta se recrean los primeros veinte años de D. Niceto, desde la escuela en el pueblo hasta la carrera universitaria en Granada, pasando por los estudios de bachiller en la vecina Cabra. En la presente sala destacan también algunos paneles con la reproducción de

algunas páginas de las memorias del personaje relativas a aquí periodo que él mismo define como periodo de estrecheces. En la tercera sala se abarca la etapa de su doctorado en Madrid y en la cuarta la carrera política, esta vez con una serie de paneles que cuentan las etapas de su historia de diputado y ministro. La exposición se acompaña con objetos originales.



**Ilustración 166 (propiedad Casa-museo de Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres)**



**Ilustración 167 (propiedad Casa-museo de Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres)**

La misma solución museográfica, basada en paneles, reproducción de documentos y fotografías, abarca la etapa de Niceto Alcalá como presidente de la Segunda República, de 1931 a 1936.



**Figura 1 (propiedad Casa-museo de Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres)**

La sexta sala se dedica a presentar fotografías y documentos de la vida de exiliado del ex presidente de la república y la séptima y última recoge sus últimas fotografías, el sofá donde murió y el reloj parado la hora de su muerte, junto a una luz siempre encendida, por deseo de sus hijas, como recuerdo permanente.



**Ilustración 168 (propiedad Casa-museo de Don Niceto Alcalá-Zamora y Torres)**

## Elementos destacados de la propuesta museológica

El presente museo se dedica a una figura clave de la historia española y, debido al carácter político del personaje de Niceto Alcalá, presenta una fuerte lectura celebrativa del mismo. Ahora bien, no es objetivo del presente trabajo dar una evaluación respecto a ese tipo de contenido, sino un análisis museológico y museográfico orientado a evaluar el enfoque social dado al museo desde una lógica endógena y no exógena. Es decir en el presente epígrafe se va a ofrecer no una evaluación histórico política de lo que se diga, si no una evaluación puramente museológica. Ese es el primer paso para luego llevar a cabo la segunda parte del trabajo, es decir las posibilidades que un enfoque social puede llevar a la propuesta museológica de una institución museística, como, por ejemplo, la reflexión ya datada, pero siempre actual de Duncan Cameron<sup>521</sup>.

En relación a la vida del museo y a las iniciativas llevadas a cabo, resaltar en primer lugar el hecho de que se hayan llevado a cabo una **gran cantidad de actos relacionados con figura de Niceto Alcalá** y a los temas conexos con la historia del personaje, especialmente la Segunda República. Es por dicha razón que cada año se llevan a cabo actos conmemorativos y que en 2001, 2006 y 2011, respectivamente las celebraciones de los 70, 75 y 80 años de la creación de la Segunda República, el Patronato que gestiona el museo ha sido insertado en una red de celebraciones a nivel nacional. Ahora bien, como se decía, la vida del museo está relacionada con la figura a la cual el museo se dedica, sin embargo aquí también es posible destacar algunas acciones interesantes en clave social, de la forma que se va a explicar enseguida.

Como todo museo, el presente caso estudio **trabaja con instituciones** como las universidades y los gobiernos locales, ya sean el ayuntamiento de Priego y los limítrofes, la Diputación Provincial y la Junta de Andalucía<sup>522</sup>. Las acciones llevadas a cabo son obviamente la participación en congresos<sup>523</sup> y la realización de exposiciones<sup>524</sup> relacionadas con la historia de Niceto Alcalá y de la Segunda República y son interesantes ejemplos relativos a la **manera de investigar y difundir resultados** de la investigación que se lleva a cabo por parte del museo y del Patronato que lo gestiona.

Sin embargo destacan algunas actividades puntuales pero muy interesantes en la perspectiva del presente trabajo; en primer lugar, la programación de exposiciones temporales, de pintura y fotografía<sup>525</sup>, que son una forma muy barata de dinamizar el museo especialmente tocando temas queridos por el público local, como las que en el año 2004 se dedicaron a Eurípides Tirano y Mariano Vindel del Hoyo, conocidos fotógrafos locales.

---

<sup>521</sup> DUNCAN C., The Museum, a Temple or the Forum, in *Curator: The Museum Journal Volume 14, Issue 1*, pages 11–24, March 197

<sup>522</sup> Memoria anual de actividad 2002 y Memoria anual de actividad 2007

<sup>523</sup> Memoria anual de actividad 2003

<sup>524</sup> Memoria anual de actividad 2003

<sup>525</sup> Memoria anual de actividad 2004

Junto con lo anterior, destaca una fuerte voluntad de dar **visibilidad y enraizar el museo a nivel local**, como por ejemplo promover y hospedar en las salas del museo recitales de poesías<sup>526</sup> y proyección de cortos<sup>527</sup> para **proponer el museo como forma de ocio alternativo y educativo en Priego**.

Dicho enfoque se desarrolla de forma profunda en actos como el homenaje a los donantes de piezas al museo<sup>528</sup>, como ha sido el caso del homenaje en el año 2003. Como se puede ver en las memorias anuales de actividad, las adquisiciones del museo con donaciones son diversas y consistentes y la mayoría fruto de donación de vecinos después de haber visitado el museo por lo menos una vez. Un acto de **este tipo involucra a la comunidad local a reconocer el museo como algo propio**. Por ello, aunque no se llegue a implicar en la gestión de iniciativas o programas como los que se han visto en Almedinilla y Gilena, en la perspectiva del presente trabajo es algo muy importante y que se puede repetir y exportar a todo museo que tenga donación local; en relación a ello piénsese por ejemplo en el ya citado caso de Castilblanco, en relación al cual no se ha encontrado nada similar.

La directriz de relación con la comunidad local, la cual es claramente de enfoque sociomuseológico, no es la única que caracteriza el museo como institución innovadora. Siempre teniendo como referencia los modelos de recreación histórica de Almedinilla y Gilena, hay una acción muy interesantes que se ha llevado a cabo en Priego, es decir, la **reivindicación histórica<sup>529</sup> de la figura de Niceto Alcalá por medio de una obra teatral**, capaz de llevar el público a los tiempos representados con una inmersión superior a la que permite la visita al museo.

La última directriz, que podría parecer más clásica, también tiene un importante componente a nivel local, es decir la colaboración con otras instituciones y museos que se ocupan del tema histórico republicano<sup>530</sup>, con la creación de las llamadas “Jornadas Republicanas”, evento anual en el cual al Patronato participa a la planificación y que ha llevado a colaboraciones en las jornadas en pueblos como Cabra<sup>531</sup>, Aguilar<sup>532</sup>, Pedroche<sup>533</sup> y Villaviciosa<sup>534</sup>.

Dicha actividad, aunque no supere el enfoque del convenio, es una forma muy interesante de dar salida a la investigación del museo, ya no solo en perspectiva de difusión, sino también de encuentro con realidades similares, donde el tema es muy sentido, con el objetivo de **crear lazos entre instituciones y, con el tiempo, entre comunidades locales**.

---

<sup>526</sup> Memoria anual de actividad 2005, Memoria anual de actividad 2007 y Memoria anual de actividad 2008

<sup>527</sup> Memoria anual de actividad 2005 y Memoria anual de actividad 2008

<sup>528</sup> Memoria anual de actividad 2003

<sup>529</sup> Memoria anual de actividad 2012

<sup>530</sup> Memoria anual de actividad 2005

<sup>531</sup> Memoria anual de actividad 2005 y Memoria Anual de actividad 2010

<sup>532</sup> Memoria anual de actividad 2007

<sup>533</sup> Memoria anual de actividad 2008

<sup>534</sup> Memoria anual de actividad 2010



En conclusión, se puede notar como un museo como el dedicado a la figura de Niceto Alcalá tiene un amplio margen de relación con la comunidad local si logra colocarse en el imaginario colectivo de la misma. Como se ha podido ver, se llevan a cabo una serie de iniciativas relacionadas con la especialidad del tema del museo, así como una serie de otras actividades capaces de dinamizar el museo mismo en clave comunitaria.

Es ahora el momento de ver si lo mismo se cumple en otras instituciones.

### **Museo Adolfo Lozano Sidro – Priego de Córdoba**

El museo se ubica en una antigua casa señorial de primeros años del siglo XX habitada hasta 1984, cuando fue donada al ayuntamiento de Priego por parte de los herederos del artista con el compromiso de crear un centro dedicado a las artes y artesanías contemporáneas.

Después de un periodo de rehabilitación, que duró hasta 1998, se abrió el museo.

El recorrido ha intentado conservar los espacios y muebles originales, conjugándolos con el aspecto de centro de conservación y difusión del arte contemporáneo, enraizada en la exposición de una selección de las obras del pintor Lozano Sidro en las diferentes salas. Dicha exposición se renueva continuamente, con el objetivo de exponer todas las obras guardadas en los fondos; el recorrido se dispone en cuatro salas, una galería y el estudio del pintor.



**Ilustración 169 (propiedad Museo Adolfo Lozano Sidro)**



**Ilustración 170 (propiedad Museo Adolfo Lozano Sidro)**

Como ya se ha matizado, el presente caso ejemplo es un museo en el que se propone la difusión de la promoción de las artes plásticas, enraizadas en la figura de Lozano Sidro.

Sin embargo, para el tema del presente trabajo, lo que interesa es ver si y cómo el *topic* del pintor y, más ampliamente, del arte contemporáneo, se ha puesto en relación con la comunidad local.

Se puede decir que sí ha habido interesantes iniciativas porque se han llevado a cabo diferentes actividades que se conectan con el área del arte contemporáneo.

En primer lugar indicar que el museo lleva a cabo, como es obvio, varias exposiciones de arte contemporáneo, fruto de investigaciones y colaboraciones. Se toma una como ejemplo para todas, **Exposición de Pintura de Cristóbal Povedano**, llevada a cabo Del 20 de Octubre al 19 de Noviembre de 2005<sup>535</sup> en colaboración con la Fundación de Artes Plásticas Rafael Botí, Universidad de Córdoba y Fundación EL MONTE de Sevilla, testigo de la buena conexión que el museo mantiene con el mundo del arte contemporáneo.

En la óptica de la presente investigación, sin embargo, interesa mucho más citar una exposición como **“La Generación olvidada”**, llevada a cabo en el año 2006<sup>536</sup>. La exposición tenía como objetivo dar a conocer la obra de un extenso grupo de pintores aficionados que trabajaron en Priego entre 1944 y 1964 y que cayeron después, casi todos ellos, en el olvido. Como se puede ver, dicha exposición ha sido una interesante manera de poner en relación a la comunidad con el tema del arte contemporáneo, no solo en clave museística, si no de identidad y memoria.

Las dos iniciativas citadas son un interesante ejemplo de hasta dónde se puede llegar si se apuesta por colocar el museo y su contenido en el imaginario colectivo de la comunidad, porque es posible trabajar los temas relacionados tanto con el mismo museo como con el arte contemporáneo.

<sup>535</sup> Memoria anual de actividad 2006 p.230

<sup>536</sup> Ibídem

Dicho discurso no se aleja de Kotler<sup>537</sup>, con la diferencia que aquí se habla de usuarios del museo con respecto a los clientes.

Gracias a dicho enfoque, ha sido posible ir más allá, cuando se han llevado a cabo diferentes talleres relacionados con las artes plásticas, pinturas, acuarelas etc., dirigidos a los habitantes Priego.

En relación a lo anterior, destacar que el museo gestiona otras dos entidades adscritas al Museo mismo, el Centro de Arte Antonio Povedano y la Escuela Libre de Artes Plásticas de Priego de Córdoba, creando una interesante sinergia de temas a nivel local, otro aspecto de la sociomuseología, orientada al desarrollo local y a la relación con el territorio, en ese caso entendido como la ciudad del Priego.

### **Casa Museo Alfonso Ariza**

El museo se ubica en la que fue la casa del artista Alfonso Ariza, aunque se conservan pocos espacios originales, los cuales han subido una remodelación para uso museístico. Dicha elección radica en la voluntad del pintor de difundir su obra y su conservación y disfrute para las generaciones futuras. Como bien se indica en la propuesta museológica, para toda la vida, “la obsesión que rondó a Alfonso Ariz, como ha quedado escrito, fue la de perpetuar su obra para disfrute popular, por encima de legado patrimonial familiar al entender que la dimensión de lo mueble e inmueble, que traspasaba el mero valor material catastral o comercial”<sup>538</sup>.

Por dicha razón, de la que fue su vivienda se han dejado algunos ambientes originales y el estudio del artista, dedicando los otros espacios a la exposición de su obra, organizada por temas: “pintura matérica y ensamblajes”; “dibujos y metal de pequeño formato” y “expresionismo gestual y abstracto”, “Cerámica y escultura en terracota”, correspondientes cada una a una sala.

Finalmente en el patio se han ubicado las esculturas de hierro de gran formato.

De esta forma se pretende cumplir con el objetivo de conservar y difundir la obra de Alfonso Ariza, tal como era su legado.

Sin embargo, una vez más, se presenta un caso de museo que, para cumplir con su propuesta, ha elaborado y llevado a cabo una serie de iniciativas absolutamente interesantes para el presente trabajo, puesto que van más allá de la figura de Alfonso Ariza, aunque de él todo dependa y empiece a moverse. Eso ocurre en el momento en el cual la actividad del museo ha entrado en el mundo del arte contemporáneo, a la vez, pero sin perder la razón de ser museo mismo y en la figura de Ariza. Eso pasa cuando el **museo se propone configurarse como en centro de arte vivo**, el cual tiene su razón de ser en la obra del personaje al cual está dedicado, el artista Alfonso Ariza,

---

<sup>537</sup> KOTLER N., *Estrategias y marketing para museos*, Ariel, Barcelona, 2001

<sup>538</sup> Expediente de creación AP-035-B-028 y memoria anual de actividad 2005



pero que va más allá del mismo en la óptica de ser un museo foco de arte contemporáneo en el pueblo<sup>539</sup>.

En lo que se refiere a las iniciativas destacadas en clave social, en primer lugar observar que, según un modelo ya visto en varios museos, el presente destaca por llevar a cabo exposiciones, cursos y talleres los cuales dinamizan la institución. Sin embargo la peculiaridad del presente caso ejemplo consiste en el hecho de que las acciones son relacionadas con las peculiaridades del museo, el arte contemporáneo, tanto a nivel específico, como la producción de la cerámica<sup>540</sup>, íntimamente vinculada a la figura de Ariza, como a nivel general, es decir el mundo del arte contemporáneo<sup>541</sup>.

También como se ha visto para otras instituciones, el museo destaca por colaboraciones con importantes instituciones del arte contemporáneo como la Fundación de Artes Plásticas Rafael Botí, con órganos de gobierno como la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía y finalmente con instituciones privadas como Cajasur, para llevar a cabo acciones relacionadas con los temas anteriormente citados.

Sin embargo es muy importante matizar otro tema principal que informa el museo y enfocado al desarrollo local en relación con el arte. Es el caso de los proyectos llevados a cabo con la Escuela de Artes de Córdoba<sup>542</sup> y con la asociación local “Artesanos y Alfareros de la Rambla”<sup>543</sup>, que se adscriben a la posibilidad de poner en valor la peculiaridad del pueblo, la producción alfarera y el saber hacer relativo a la cerámica, que es verdadero eje de sustento económico para buena parte de los vecinos, ya que se encuentran en la Rambla una serie de fábricas localizadas en todo el territorio municipal.

**Como se ha podido ver existe un verdadero esfuerzo en llevar a cabo un discurso que una los hitos destacados del pueblo de Rambla, en relación obviamente a la figura de Alfonso Ariza como doble representante del mundo de la cerámica artística y al mundo del arte contemporáneo.** Es muy importante matizar que el museo es de titularidad municipal y, en la perspectiva global del pueblo, existe otra institución que llena el vacío de lo que no se puede tratar en el museo dedicado a Ariza, es decir el Museo de la Cerámica, museo también inscrito en el Registro Oficial.

Gracias al enfoque descrito ha nacido la “**Beca de escultura en barro**” Alfonso Ariza<sup>544</sup>, con el objetivo de consolidar y difundir dicha técnica, por medio de una estancia veraniega que atrae a muchos artistas españoles e internacionales, con importantes ingresos para el pueblo.

---

<sup>539</sup> Expediente de creación AP-035-B-028

<sup>540</sup> Memoria anual de actividad 2002

<sup>541</sup> Memoria anual de actividad 1999

<sup>542</sup> Memoria anual de actividad 2004

<sup>543</sup> Memoria anual de actividad 2000

<sup>544</sup> Memoria anual de actividad 1999 y Memoria anual de actividad 2000

También es importante recordar los talleres formativos organizados por el museo<sup>545</sup> o las “Jornadas de Arte Abstracto”<sup>546</sup>, dos caras de la misma moneda de puesta en valor de las peculiaridades del museo, el arte contemporáneo y la alfarería.

### **Museo de la Autonomía de Andalucía – Casa Museo de Blas Infante**

Como se decía en la ficha dedicada, hay que abarcar la descripción de los dos bloques del museo, la casa museo y la que se ubica en el edificio de nueva planta.

En primer lugar destacar que el lugar elegido por Blas Infante para construir su casa se ubicaba a la altura del pueblo de Coria del Río, en un espacio libre que permitía tener vistas al río Guadalquivir, hoy comprometida por la urbanización de las vecindades. Lo que es el jardín de la casa ha sido vallado y no es de libre acceso al público.

Dicho acceso se realiza desde el cuerpo principal del edificio de nueva planta de una forma especular, es decir a la izquierda se accede a las colecciones históricas, a la derecha se accede al parque y se puede visitar la casa museo.

El recorrido empieza obligadamente por la casa museo, ya que la visita no es libre y los visitantes tienen que ser acompañados por un guía. Pasando por el parque, se llega a la casa de la Alegría, la cual se desarrolla alrededor de un pasillo central, con habitaciones a la derecha y a la izquierda, de las cuales se dan informaciones para saber cuáles fueron dichos espacios, puesto que, como se decía en la ficha dedicada, sí se han conservado las habitaciones mismas con sus decoraciones, y se ha intentado dar una restitución lo más fiel posible de la mueblería y de los espacios, teniendo en cuenta que la casa fue habitada por los herederos hasta finales de los años noventa aproximadamente.

Sin embargo, debido al tema relacionado con la figura de Infante y de la autonomía andaluza, en algunos espacios se ha elegido presentar informaciones que pudieran contextualizar los aspectos históricos relacionados con la vida del personaje.

Es por eso que, por ejemplo, en el **antiguo dormitorio** del matrimonio Infante se puede encontrar una banda cronológica en la que se detallan los hitos más importantes de la historia de España, desde finales del siglo XIX hasta la Guerra Civil, mientras en el **dormitorio de las hijas**, a través de un audiovisual con entrevistas de ficción a personajes que conocieron a Blas Infante, se desvelan las claves de su pensamiento. También, por ejemplo, la **antigua cocina** de la casa es ahora un espacio expositivo en el que se muestran los logros del autonomismo en el umbral del año 1936, con una profunda reflexión en relación al Proyecto de Estatuto de Autonomía para Andalucía, que

---

<sup>545</sup> Memoria anual de actividad 2000 p.228 y Memoria anual de actividad 2002 p.343

<sup>546</sup>Ibídem

estuvo a punto de poder instaurarse hasta el estallido de la Guerra Civil. Entre los otros espacios presentes destacan el **antiguo dormitorio de la madre de Blas Infante**, el comedor, la Sala de las Columnas.

Un espacio que se ha conservado tal y como era, no podía ser otro que el **despacho de Blas Infante**. Aquí sí existe la presencia de objetos originales como el escritorio y la librería.

Ahora bien es muy interesante reflexionar sobre las soluciones museográficas. Por un lado, como se ha dicho, se tratan temas con una museología clásica, es decir paneles que matizan los aspectos más importantes de la época histórica, como es el que presenta la banda cronológica de la historia andaluza en el antiguo dormitorio.

Por el otro lado sin embargo destaca la verdadera atractiva espectacular del recorrido, una serie de representaciones en 3D, muy difíciles de explicar con palabras, las cuales sorprenden al visitante con figuraciones del mismo Blas Infante en algunos momentos de su vida, como es por ejemplo el tiempo pasado en el despacho o los intentos de componer el himno de Andalucía en el piano que se conserva. Dicha solución obliga a tener la casa perennemente con las ventanas tapadas para evitar que se estropeen las decoraciones de las paredes y que permita el pleno disfrute de los audiovisuales en 3D, los cuales emergen repentinamente durante la visita<sup>547</sup>.

El visitante, regresando por sus pasos a través del jardín, regresa al vestíbulo de ingreso al edificio de nueva planta, siempre acompañado por el guía, que lo deja en este espacio para darle libre acceso a la parte de la exposición permanente con el recorrido histórico. El espacio es único, un solo salón arquitectónico, pero con los espacios divididos por soluciones museográficas con paredes o separadores, la mayoría de formas sinuosas, que se adaptan a dividir el recorrido de forma histórica, matizando los aspectos más importantes del recorrido de Andalucía en la historia, con el tema central de la autonomía antes de la Guerra Civil y su cumplimientos en la década de los ochenta.

Las soluciones museográficas son muy variadas, dependientes de lo que se va musealizando. Por ejemplo en el espacio llamado “el letargo de la guerra civil y la dictadura”, se quieren subrayar aquellos aspectos relacionados con la falta de libertad y derechos, donde obviamente a la presión del gobierno central se opone la autonomía, en aquel entonces deseada y hoy realidad. Componen la colecciones objetos originales de la época, algunos periódicos, uno original y otros reproducidos, seleccionados con titulares dedicados a los hechos más graves de aquel entonces, que se complementan con objetos originales e instalaciones artísticas que quieren recordar la opresión de aquellos años. Es así por ejemplo que, desde un par de zapatos de un opositor asesinado por el régimen franquista, una instalación representa por un lado otros objetos ficticios como botas,

---

<sup>547</sup> Se recuerda que la vista se realiza acompañada por un guía, hecho que permite que las representaciones se inicien por parte del guía mismo en el momento mas oportuno, por ejemplo de Blas Infante que parece trabajando en su despacho.

paraguas etc... que se oponen por el otro lado a las armas, como símbolo de la voluntad de libertad de la sociedad civil al régimen militar.

En la misma senda la instalación de varios televisores, algunos reales, otros de plástico, superpuestos en tres niveles, unos sobre otro, a representar el principal medio con el cual los andaluces vivieron la aprobación de los Estatutos de Andalucía en 1981.

Como se puede inferir y no hay nunca que olvidar, el hilo conductor del recorrido es la celebración de la alcanzada autonomía andaluza, soñada con Blas Infante y realidad en la España actual.

El recorrido se completa con las secciones temáticas dedicadas al himno, cuyas letras se reproducen por completo en un gran panel museográfico, y con el espacio dedicado al escudo y a la bandera, explicados detenidamente.

**Como se puede inferir, el reto fundamental del museo consiste en conservar la importancia de los valores que han llevado a la autonomía andaluza en una clave a la vez histórica investigadora y celebrativa.**

Eso se puede ver detenidamente en el expediente de creación, en el cual se explican detenidamente los objetivos generales de la propuesta museológica, en la cual cada etapa cronológica de la exposición histórica se propone un enfoque capaz de mediar entre: “densidad de contenido y facilidad de entendimiento por parte del público”, con unos referentes ideológicos que tiene que matizar constantemente el tema de la autonomía, sus símbolos y su historia. No a caso, en el documento resumen en el cual se pide la inscripción en el Registro Oficial de Museos de Andalucía, se matiza que la institución no solo será un museo, sino un centro de interpretación histórica para dar salida a la actividad de investigación.

La otra línea museológica fuertemente matizada consiste en un recorrido enfocado a aquellos personajes que hicieron la historia de Andalucía, elección casi obligada debido a la elección de conjugar el edificio de nueva planta con el parque y la Casa de Blas Infante.

El último aspecto que es necesario matizar consiste en aclarar la importancia de las exposiciones temporales, que son el medio fundamental para dar salida a la profundización histórica de la investigación.

Entre las varias exposiciones llevadas a cabo es importante destacar el fuerte enfoque localista, entendido como andaluz, que pone en relación diferentes campos del conocimiento con el tema de Andalucía, hasta llegar a sacar a luz significados escondidos.

Por ejemplo, entre las exposiciones de **temática histórica**, se pueden recordar en orden de tiempo la exposición dedicada a la Transición y a como se vivió en Andalucía en 2011, “El Golpe”, cuyo nombre no necesita explicaciones en 2014, el pasaje de la dictadura a la autonomía con título

“Álbum de Libertad”, también en 2014 o de temas muy concretos como el homenaje a exiliados políticos en Francia y México.

Otro interesante bloque de exposiciones han sido aquellas dedicadas a la restitución del **conocimiento artístico** andaluz, como por ejemplo la exposición de 2008 dedicada a los artistas precursores del abstractismo en Andalucía de la Colección Cajasol, la exposición dedicada al AFAL (Agrupación Fotográfica Almeriense) o a las fotografías de Pablo Iglesias Marín.

Destacan también iniciativas multidisciplinares interesantes en la perspectiva de interpretar y difundir valores propios de la cultura andaluza, como ha sido por ejemplo en 2011 la exposición ‘30 Aniversario del Estatuto de Autonomía para Andalucía’, con la cual se pretendía difundir y poner de relieve la importancia que el proceso significó para Andalucía. De temática diferente pero igualmente interesante la exposición Paseo poético por Andalucía, llevada a cabo del 7 de mayo al 31 de julio de 2009 con el fin de nos ofrece una nueva visión de Andalucía: un acercamiento intimista, singular y evocador que combina el elemento visual y la materia poética.

### **Reflexiones**

Como se puede ver en el presente caso ejemplo se ha presentado una institución que se dedica a un personaje, ya sea histórico, artístico o de otra naturaleza, pero logra desarrollar acciones museológicas que van más allá de la persona en cuestión, con iniciativas concretas interesantes que dinamizan el museo en relación a la comunidad. Es entonces clara la afirmación según la cual la institución casa museo, independientemente de su ubicación de la figura a la cual se dedica, puede llevar a cabo interesantes acciones sociales, siempre y cuando a la base de proyecto se quiera interpretar la figura, sea esta histórica como en el caso de Niceto Alcalá, artístico como en el caso de Ariza, de manera que se plantee una acción que supera las paredes del museo. Dicho enfoque sin embargo no puede prescindir de la especificidad de la institución museos que no puede prescindir de sus tareas de investigación, conservación y difusión. También en el caso de un museo con colecciones claramente distintas, la parte dedicada a la casa de Blas Infante responde a la misma lógica.

Con la institución casa museo entonces se presenta una tipología museológica muy interesante porque la vinculación a la figura del personaje al cual la casa museo se dedica, si puede compaginar con otros temas fuertemente enraizados en la comunidad local, como en el caso del museo dedicado a Alfonso Ariza, o a toda la comunidad autónoma como en el caso de la figura de Infante y del tema de la independencia de Andalucía, permitiendo plantear interesantes programas transversales, tal y como se ha visto.

### **Museos arqueológicos e históricos ubicados en agrocidades**

En el presente epígrafe se va recuperar el conjunto de reflexiones llevadas a cabo a partir de la página 202, cuyo resumen es sintéticamente **el hecho que la tipología museística no siempre es muy clara y que en relación a los museos históricos y arqueológicos, según las tipologías del MEC, no hay una división neta y segura.**

Debido a lo anterior, como se ha visto, hay museos en los cuales prima el criterio de valorar la colección más importante, como es el caso de los museos en los cuales las piezas arqueológicas son más consistente, a la vez que hay casos en los cuales se ha querido subrayar que cuenta el enfoque históricos de desarrollo cronológico o finalmente que fondos muy diversos, como por ejemplo los fondos arqueológicos y de arte contemporáneo de la Colección Museográfica de Gilena, no pueden ser reducidos a otros y se opta para la categoría general. Finalmente recordar el hecho que **en la perspectiva del presente trabajo, el aspecto más interesante son las colecciones que se albergan en los museos y la lectura y el fin que se quieren dar a dichas colecciones con la propuesta museológica del museo investigado, como por ejemplo que sean tratadas como un conjunto específico de una determinada área, por ejemplo arqueología o etnografía, o que se quiera darle por ejemplo un recorrido histórico cronológico, como es por ejemplo el bien noto caso de Carmona.**

No cambia entonces la **hipótesis** del capítulo, descrita en la introducción, es decir que los museos andaluces se pueden distinguir en dos categorías, es decir aquellos que tienen un programa sociomuseológico, frente a aquellos que llevan acciones sueltas y que lo anterior determina diferentes grados de profundización sociomuseológica. Tampoco cambia la **metodología**, la cual, se recuerda, pasa por tener presentes todas las variables encontradas hasta ahora, como tipología, titularidad, legislación, colecciones, ubicación territorial etc., pero todas relacionadas jerárquicamente con el tema de la sociomuseología, para ver como esas se han dado en casos estudio concretos.

## Museo Histórico Municipal de Baena

El Museo está instalado en la llamada Casa de la Tercia, ubicada en pleno casco histórico de la localidad. Se trata de un edificio construido entre los años 1792 y 1795 para almacén de grano y semillas y como bodega de aceite. Desde el año 1960 el Ayuntamiento fue arrendatario del inmueble hasta que en 1984 lo incorporó al patrimonio municipal, siendo objeto de varias obras de reforma, hasta la más reciente en 2010, para ser destinado a museo.

Por lo que pertenece al recorrido, se divide en dos plantas y empieza en la planta baja por la primera sala, dedicada a albergar y contextualizar las piezas de época anterior al periodo romano. Las siguientes tres salas se dedican a la época romana desde un marco general histórico para luego enfocarse a la huella cultural proporcionada para la romanización del entorno (sala V).



Ilustración 171 (propiedad Museo Histórico Municipal de Baena)



**Ilustración 172 (propiedad Museo Histórico Municipal de Baena)**

Al final del recorrido de la primera planta se encuentra una interesante colección numismática (sala IV). En la primera planta se ubican las salas de la séptima a la novena que cubren el recorrido desde el periodo medieval hasta la edad moderna, donde destacan las secciones visigoda y musulmana. En la última planta los espacios restituyen aspectos destacados de la ciudad, como la sala dedicada a Juan Alfonso de Baena”, autor del famoso *Cancionero de Baena* del que solo se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de París. En el museo se ha elegido exponer un facsímil, el cual tiene de toda forma gran valor. La siguiente sala expone una galería de retratos de personajes ilustres de Baena y reproducciones de algunos documentos históricos de relevancia.



**Ilustración 173 (propiedad Museo Histórico Municipal de Baena)**



El recorrido se completa con la última sala, dedicada a exposiciones temáticas.

Por lo que pertenece a la propuesta museológica, el museo de Baena se propone proteger y conservar el patrimonio histórico y arqueológico del término municipal, así como difundirlo mediante su exposición<sup>548</sup> con el objetivo de dar a conocer al pueblo de Baena, en particular y a toda la sociedad, en general, el rico legado del pasado histórico de la ciudad. Dicha propuesta presenta un enfoque muy cercano a los principios de la sociomuseología.

En primer lugar destacar que el museo nació en 1984, en una fecha muy lejana respecto a la afirmación de los estándares que se piden actualmente para ser parte del Registro Oficial de Museos de Andalucía. Ese aspecto desvela el nacimiento del museo en un momento en el cual el aspecto principal de la institución museística era prevalentemente de conservación, que en la última década ha enriquecido sus objetivos y metodología de trabajo.

Como se lee en el expediente de creación, el aspecto fundamental consiste en el **enfoque hacia el territorio**, ya que la actividad del museo tiene como referencia los hitos culturales del lugar<sup>549</sup>. Como se decía la dedicación del museo es arqueológica y con los hitos locales se entienden los yacimientos arqueológicos ubicados en el término municipal, los cuales son varios, muchos todavía que necesitan ser excavados, como por ejemplo, el Cortijo de Izcar, el Cerro de los Molinillos, la Torre Morana y finalmente Cerro del Minguillar.

Sin embargo el verdadero yacimiento que ha sido el motor de la creación del museo es el yacimiento **arqueológico de Torreparedones**, de donde provienen las piezas más interesantes.

Es en este punto donde hay que destacar el trabajo continuo de relación entre museo y ayuntamiento, puesto que ha sido este último el que se ha hecho cargo del museo como la institución necesaria para el estudio, conservación y puesta en valor del yacimiento y, con el pasar del tiempo, del tema arqueológico en todo el término municipal. Solo teniendo en cuenta dicha relación se pueden entender una serie de acciones, a veces llevadas a cabo por parte del ayuntamiento, a veces desde el museo, otras veces conjuntamente, relacionadas con los yacimientos arqueológicos, especialmente excavaciones, tanto con programas financiados por la Junta de Andalucía, como en tono menor con excavaciones puntuales y con fondos propios del ayuntamiento. Por ejemplo ha sido desde el museo desde donde se han realizado congresos y jornadas relativas al patrimonio local y, hecho que destaca de forma espacial, se han buscado relaciones con las universidades como ha sido con la Universidad de Córdoba.

---

<sup>548</sup> Expediente de creación 059-B-045

<sup>549</sup> Expediente de creación 059-B-045

También desde el museo y su colaboración con entidades como la universidad se han producido trabajo como el TFM “La colección de denarios del Museo Histórico-Arqueológico Municipal de Baena”, a cargo de Francisca Casado Trenas que ha culminado con la catalogación de todos los denarios romanos expuestos en la sala de numismática<sup>550</sup>. Obviamente esa relación ayuntamiento-museo se hace muy fuerte y clara en la creación del **Parque Arqueológico de Torreparedones**, en el cual planificación necesaria para la elaboración del proyecto ha visto la contribución fundamental del museo. Debemos recordar también la atención a la publicidad del parque y, por ende, del museo, para dar a ambos visibilidad, culminado con la presentación del Parque Arqueológico de Torreparedones en la **Feria de Turismo de Madrid**<sup>551</sup>, en el año 2007. Como se decía, la colaboración con el museo para la realización del proyecto fue primaria para el contenido de carácter histórico y arqueológico y, aún más interesantes, que el aspecto cultural de la ciudad se considere por parte de la administración como pieza fundamental para presentar Baena como destino turístico global, ciudad con muchos atractivos locales propios de la campiña, especialmente la producción de aceite de calidad, pero complementados por una peculiar oferta turístico-cultural. Siempre por el ayuntamiento se ha llevado a cabo la interesante experiencia de la **Escuela Taller Plaza Palacio**<sup>552</sup>, consistente en módulos de albañilería, carpintería metálica, arqueología y auxiliar de geriatría. Sin embargo dicha iniciativa resultó muy interesante por el presente trabajo porque desde el inicio, entre las varias profesionalidades, se contó con la asesoría del museo para los módulos de arqueología, con el fin de proveer trabajo de calidad y especializado para jóvenes con profesiones directamente relacionadas con la arqueología. La importancia de dicha colaboración se puede ver para la capacidad de atraer fondos nacionales y comunitarios, de los cuales concretamente el ayuntamiento puso “solo” 200.000 euros de los más de 1,2 millones en dos años, financiados por la Consejería de Empleo de la Junta y al Fondo Social Europeo y también para la capacidad de dar una salida económica al patrimonio arqueológico, formando en el campo fuerzas locales<sup>553</sup>. Finalmente dicha actividad es también un ejemplo muy interesante de como es

---

<sup>550</sup> Memoria anual de actividad 2012

<sup>551</sup> Memoria anual de actividad 2006

<sup>552</sup> Memoria anual de actividad 2007

<sup>553</sup> Hay que tener en cuenta que la crisis económica mundial no había explotado todavía y, con respecto a la situación actual, importes tan altos de dinero no van a ser ya disponibles. No obstante, el citado caso es un ejemplo de como un museo, empezando por sus propias peculiaridades, puede contribuir o incluso hacerse cargo de programas relacionados con su especificidad, los cuales tengan salida en territorio y comunidad local.

Además, en la perspectiva del presente trabajo, se deja abierta la línea de la posibilidad de una investigación pormenorizada de las cuentas de dicho proyecto, con el fin de ver la relación entre inversión y beneficio de un proyecto como el citado, dando seguimiento a las figuras profesionales formadas en el la escuela taller. Dicha investigación permitiría conocer un proyecto llevado a cabo, concluido y ver si se puede repetir en otros lugares, teniendo en cuenta que los fondos comunitarios todavía existen y que podrían ser muy atractivos a nivel local para muchos pueblos y museos que sufren la crisis económica. **Sin embargo, una vez más, se está entrando en el campo de las posibilidades y no al diagnóstico, que es el objetivo del presente capítulo.**

posible involucrar a parte de la comunidad local en las tareas del museo en relación con el patrimonio.

Si con el caso de la escuela taller se ha podido ver un ejemplo de iniciativa tomada por el ayuntamiento y llevada a cabo con la colaboración del museo, por otro lado se ha dado un caso como aquel de los **cursos de verano organizados en la universidad de Córdoba** en relación a la arqueología, que han sido fruto de la actividad del museo, luego patrocinados por el ayuntamiento que ha puesto a disposición medio para la difusión y el desarrollo de las actividades.

Es muy importante destacar ese doble bando de acción entre museo y ayuntamiento porque es la prueba de una fuerte sinergia local, que tiene como base **la idea de la relación con el territorio y los recursos humanos locales**, que otra cosa no es si no, una vez más, uno de los hitos de la sociomuseología<sup>554</sup>.

Como última acción de dicho enfoque se puede citar la colaboración entre ayuntamiento por lo que pertenece al aspecto administrativo y museo, por lo que pertenece el aspecto cultural, a la colaboración para la puesta en marcha de un trabajo orientado a la creación del proyecto “Guadajoz Parque Cultural”<sup>555</sup>, con el cual se ha pretendido dar un impulso a la difusión del patrimonio localizado en el ámbito de los municipios de Baena, Castro del Rio, Espejo, Nueva Carteya y Valenzuela, con fuerte emergencia de las instituciones museísticas presentes en el territorio de referencia.

De tema diferente, pero en la misma senda de una sinergia entre ayuntamiento y museos o, mejor dicho, profesionales de los museos, hay que recordar la estrecha colaboración con la Delegación de Urbanismo del Ayuntamiento de Baena para proporcionar informes arqueológicos complementarios a las obras planificadas en el término municipal del pueblo<sup>556</sup>, que es una óptima manera para satisfacer los requerimientos legislativos en materia de arqueología durante intervenciones urbanas, contando con una institución de alto conocimiento y profesionalización como es el museo.

**Como se puede ver el museo de Baena presenta un interesante enfoque donde actividad museística y promoción local se superponen continuamente, permitiendo llevar a cabo iniciativas muy interesantes desde un punto de vista social e incluso económico.**

Como último ejemplo se cita una iniciativa interesante, de carácter puntual pero relacionada con la idea de poner en valor los hitos de la comunidad local, es decir la reproducción del famoso León iberio del Cerro del Meniguillar, hoy conservado en el MAM de Madrid, del cual se ha

---

<sup>554</sup> No es un caso que el ayuntamiento esté atareado en el gran esfuerzo de obtener la inscripción al Registro Andalúz de Museos de las dos entidades presentes y actualmente no inscritas, que cubren dos de los hitos de la localidad, el Museo de la Semana Santa y el Museo del Aceite

<sup>555</sup> GRUPO DE DESARROLLO RURAL DE GUADAJOZ, *Curso de desarrollo rural: plan de desarrollo rural de Guadajoz*, Asociación para el desarrollo rural del Guadajoz, Córdoba, 2009

<sup>556</sup> Memoria anual de actividad 2012

promocionado reproducciones<sup>557</sup> para ubicarlas en lugares importantes de la ciudad como plazas y hasta en una de las carreteras de acceso de la ciudad para hacer de ello el símbolo de la ciudad misma.



**Ilustración 174 e Ilustración 175 (propiedad Museo Histórico Municipal de Baena)**

Siempre en relación a la implicación de la comunidad local, destacar algunas iniciativas que han llevado a una relación fuerte entre museo, territorio y vecinos, con la organización en Torreparedones de una serie de eventos relacionados con la tradición de la semana santa, es decir la representación de cinco centurias con un total de 250 romanos perfectamente ataviados, que en octubre del año 2011 realizaron una representación local, accediendo por la puerta oriental del yacimiento y llegando al foro tocando marchas con sus correspondientes estandartes, ejemplo de cómo una tradición local tan poderosa como la Semana Santa, presente aspectos como los de las centurias romanas, que pueden convertirse en un momento de ocio a la vez educativo reproducciones<sup>558</sup>

En conclusión se puede observar cómo **destaca un interesante filosofía que se propone poner en relación el museo y sus colecciones con lo que se encuentra en el territorio de referencia y cerrar el triángulo de relación con la inclusión de la comunidad local en el museo.**

### **Museo Arqueológico de Cabra**

Como queda dicho, en relación a los nuevos museos que se encuentran en el desarrollo de este trabajo, no es posible explicar detenidamente iniciativas llevadas a cabo ya que estas tuvieron su correspondiente explicación para otros museos encontrados en el recorrido, sino citarlas, como es el

<sup>557</sup> Memoria anual de actividad 2006

<sup>558</sup> Memoria anual de actividad 2010

caso de las colaboraciones con instituciones y, sobre todo universidades. En el caso del presente museo hay que destacar la colaboración con la Universidad Autónoma de Madrid<sup>559</sup> en 2011, con una duración de 5 años, para la actividad de excavaciones en el Cerro de la Merced. Dicha actividad es muy interesante ya que la colaboración entre entidades en estos años de crisis es bastante fundamental para llevar a cabo actividades que en contrario solo se quedarían en el papel, como ya se ha dicho repetidas veces a lo largo del trabajo.

Al caso entonces viene otra colaboración, empezada siempre en el año 2012, con los alumnos de arte del instituto Aguilar Eslava<sup>560</sup>, orientada a la colaboración de dichos alumnos en la remodelación de los espacios museográficos, básicamente centrada en la creación de pinturas, pero también en relación a la gráfica de los paneles. También dicha actividad resulta muy importante en la óptica de compartir recursos y a la vez de dar salida a una competencia presente en la ciudad, que contextualmente se beneficia de la colaboración a la hora de formarse y eso sin salir del tejido local. De nuevo en la perspectiva de acercamiento de la comunidad al museo y al territorio se citan las excursiones para dar a conocer el patrimonio del pueblo<sup>561</sup>, actividad ya encontrada varias veces en otros museos investigados pero que no se deja de citar, debido a la importancia que tiene la voluntad del museo de salir de sus puertas, bien noto hito de la sociomuseología.

Entre otras actividades, cabe destacar la adhesión a la Red de Patrimonio de Andalucía *Visibilia*<sup>562</sup>, un interesantísimo proyecto universitario de la Universidad Pablo Olavide, creado por el conocimiento del patrimonio artístico andaluz, con el fin de dar cabida a todo el patrimonio presente, desde las grandes construcciones y arquitecturas, como los cortijos, con su mobiliario, hasta los valiosos pero desconocidos ejemplos de arquitectura vernácula.

También muy interesante la campaña de captación de las piezas arqueológicas<sup>563</sup>, orientada a la adquisición por parte del museo de piezas en manos de privados, halladas de forma casual, para que esas puedan ser expuestas.

**Como se ha podido ver, el museo es una institución viva y que busca colaboración con entidades importantes como la Universidad Autónoma de Madrid, pero a la vez que intenta enraizarse lo más posible a nivel local.**

En esta senda entonces se cierra el capítulo citando la iniciativa más interesante en la perspectiva del presente trabajo, que consiste en las llamadas Jornadas Mithraicas<sup>564</sup>. El nombre de las jornadas

---

<sup>559</sup> Memoria anual de actividad 2012 p.82

<sup>560</sup> Ibídem

<sup>561</sup> Memoria anual de actividad 2009

<sup>562</sup> Memoria anual de actividad 2010

<sup>563</sup> Memoria anual de actividad 2012

<sup>564</sup> Memoria anual de actividad 2008

se inspira en el hallazgo arqueológico más célebre de Cabra, la estatua del dios Mithra, encontrada en 1952 por unos hortelanos en las afueras del pueblo. Debido a la fecha muy temprana del hallazgo, y la fundación del museo que ocurrió casi 20 años después, ahora la estatua se encuentra en el Museo Arqueológico de Córdoba, el antiguo museo provincial; sin embargo dicha pieza sigue como un hito en la cultura y en el imaginario colectivo local, al igual que la ya estatua de *Hypnos* en Almedinilla.

<h1>I</h1> <h2>JORNADAS MITHRAICAS</h2> <p>CABRA, Córdoba ● 2009 ● MAYO, 21-23</p>		
<p><b>● PROGRAMA</b></p> <p><b>DÍA 21</b> Cinestudio Municipal</p> <p>20.00 h - Inauguración</p> <p>20.30 horas - Conferencia</p> <p>MITHRA EN LA VILLA ROMANA DELS MUNTS</p> <p>JOSEP A. REMOLÀ VALLVERDÚ</p> <p>Museo Nacional de Arqueología de Tarragona</p>	<p><b>DÍA 22</b> Cinestudio Municipal</p> <p>20.30 horas - Conferencia</p> <p>MISTERIOS MITRÁICOS: LOS SEGUIDORES DE MITHRA</p> <p>ISRAEL CAMPOS MÉNDEZ</p> <p>Departamento de Ciencias Históricas Universidad de Las Palmas de Gran Canaria</p>	<p><b>DÍA 23</b> Teatro El Jardinito</p> <p>20.30 horas - Representación Teatral</p> <p>RITUAL MITRÁICO</p> <p>GRUPO DEL AULA DE TEATRO DE LA DELEGACIÓN DE CULTURA DE CABRA</p> <p>Dirección: Carmen Serrano</p>
<p><b>● ORGANIZA</b></p> <p> AYUNTAMIENTO DE CABRA DELEGACIÓN DE CULTURA</p> <p>MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL</p> <p> CEP PRIEGO-MONTILLA</p> <p>CERTIFICADO DE ASISTENCIA PARA DOCENTES POR VALOR DE 5 HORAS</p> <p>INSCRIPCIÓN EN LA SEDE DE LAS JORNADAS ANTES DEL ACTO INAUGURAL</p>		

Ilustración 176: Brosura del programa de las Jornadas Mithraicas en el año 2009 (propiedad Museo Histórico Municipal de Baena)

Las Jornadas Mitthaicas destacan por la presentación libros, conferencias, teatro, talleres<sup>565</sup>. Esas jornadas se acercan mucho a los eventos con tema de la cultura romana que se han descrito en Almedinilla, para la voluntad de dar salida a las actividades del museo con algo que vaya más allá de la experiencia de la visita del museo y del valor arqueológico intrínseco de las propias piezas. Es el caso por ejemplo de la representación de un rito mitraico en el Teatro el Jardinito, a cargo del Grupo de Teatro de la Delegación Municipal de Cultura, como acto conclusivo de las primeras jornadas, realizadas en 2009, **una iniciativa que supera en enfoque clásico** de puesta en valor de los hitos culturales locales, pasando de contar algo a involucrar al público en el aspecto más importante relacionado con la figura de Mithra en la antigüedad. Se puede fácilmente entender que diferencia de impacto y público puede llegar a tener una acción de este tipo, comprada con las aún valiosas conferencias divulgativas que había caracterizado las primeras ediciones del evento. De toda forma matizar cómo el aspecto científico de la iniciativa del rito Mithraico es muy fuerte y explica cómo la elección de un acto teatral no es solo por fines de espectáculo, sino para encontrar una forma diferente de puesta en valor del patrimonio local. Concretamente en la presentación teatral del rito mitthaico se contó con el asesoramiento de Israel Campos, uno de los mayores especialistas académico y científico en el culto y rituales de Mithra. Para completar el cuadro de las jornadas, se cita otra interesante forma de puesta en valor del patrimonio, de corte gastronómico, es decir las comidas romanas.

La estructura entre conferencias y actas de difusión lúdico-educativa se ha mantenido en la segunda edición de las jornadas, en las cuales, paralelamente a conferencias dedicadas al culto de Mithra, se han llevado a cabo el taller para escolares.

En la tercera edición destacar el taller dedicado a la realización de mosaicos y la presentación del documental homenaje dedicado al hallazgo de la estatua de Mithra, y el concurso de pintura a tema Mitthaico.

Como se ha podido ver, el objetivo de las jornadas se **propone que la imagen del Mithra se constituya como un referente de la identidad cultural egabrense**<sup>566</sup> desde el cual desarrollar discursos transversales de inclusión comunitaria por medio de iniciativas que, como en el notorio caso de Gilena, van más allá de las colecciones del museo, las cuales sin embargo, sin ello ni podrían existir ni se justificarían.

---

<sup>565</sup> Memoria anual de actividad 2009

<sup>566</sup> *Ibidem*

## **Museo Histórico de Montilla**

Como se ha indicado en la ficha dedicada, el objetivo de la propuesta museológica se resume en la voluntad de **subrayar los emergentes culturales destacados de la localidad**. Debido a lo anterior, se quiere hacer del museo el medio para aprender e instrumento para desarrollar la capacidad de observar el patrimonio local<sup>567</sup>.

Dicha propuesta museológica en la sustancia no es muy diferente a las de Cabra y Baena, pero se diferencia en un aspecto clave, que se puede explicar empezando por la clasificación tipológica.

No ha sido un caso que se haya elegido en el presente capítulo tres museos de agrocuidad y que se hayan visto dos museos clasificados como arqueológicos y uno histórico.

El Museo de Cabra es un museo arqueológico según la clasificación del MEC y además alberga solo piezas de naturaleza arqueológica. En el Museo de Baena las piezas arqueológicas son las más importantes y numéricamente consistentes, pero se quiere subrayar el enfoque cronológico de la institución de los hitos del entorno y es por dicha razón que se dedican salas a hitos destacados de la cultura local, como el Cancionero de Baena o la galería de hombres ilustres.

Finalmente el museo de Montilla presenta una solución a mitad porque se clasifica como arqueológico, mientras en el nombre se propone subrayar el aspecto histórico de su enfoque. Ahora bien, se recuerda que la tipología del MEC es auto clasificada por el museo por medio de encuestas, claramente respondientes a las colecciones y eso indica como el museo quiera clasificarse. En el caso de Montilla, debido a la presencia exclusiva de piezas arqueológicas, se ha optado para una clasificación obviamente de tipo arqueológico, pero sin dejar de marcar la idea que el museo quiera ser el referente de la cultura local. Por dicha razón existe una sala dedicada al siglo de oro, aunque las piezas sean muy limitadas, y también se han quedado algunos bustos esculpidos del ilustre artista Montillano Garnelo y Alda. Se ha usado la palabra “se han quedado” los bustos del artista para remarcar el hecho que esas obras también estaba en el museo a la fecha de su abertura, en 1997 y luego se han destinado a otro museo de la ciudad, el Museo Garnelo, nacido dos años después del Museo Histórico, debido a la importancia de dicho conjuntos de obras que merecían un espacio específico; sin embargo se ha querido que una parte de esa obra se quedara en lo que se quiere considerar el “museo de la ciudad”, del cual Garnelo y Alda es a buen derecho una figura importante.

Por lo visto **se puede sin duda decir que el museo tiene la voluntad de ser “casa del patrimonio de la comunidad”**, abierto a todos los hitos históricos, patrimoniales y culturales locales. En esta senda recordar que en el año 2006 fueron donadas por un vecino de **8 campanas monumentales**<sup>568</sup>,

---

<sup>567</sup> Expediente de creación 008-B-006

<sup>568</sup> Memoria anual de actividad 2006



que se restauraron con el objetivo de que el museo albergue los hitos más importante de la comunidad.

Ahora bien, en enfoques de este tipo se abre necesariamente a una relación muy continua y fuerte con la comunidad, y eso se puede ver en algunas iniciativas interesantes como la colaboración con la Concejalía de Juventud e Infancia del Ayuntamiento de Montilla, gracias a la cual se realizó el proyecto “**ciudad Joven**” de la duración de 4 meses, de mayo a agosto, de 2003. El proyecto consistió en facilitar a los jóvenes formas de ocio alternativo, aprovechando y disfrutando rincones históricos de la ciudad, el cual se configura como un programa activo de inclusión de la comunidad misma<sup>569</sup>. Con la iniciativa se puede ver cómo existe **un enfoque significativo que busca la relación con la comunidad local, proponiendo el museo como uno de los hitos culturales de la misma.**

Con esta base, explicada por medio de un ejemplo, bien se entiende una serie de otras iniciativas muy importantes, como las rutas<sup>570</sup>, que en el caso de Montilla consisten en visitas interpretativas, de alto nivel especializado, como es el caso de la ruta que toca el demolido castillo de Montilla <sup>571</sup> y que resulta muy interesante en la perspectiva del presente trabajo, no solo para el aspecto de la especificidad de la interpretación del patrimonio, sino para la voluntad de **sacar a la luz un conjunto de valores que están ocultos y acercarlos a la comunidad**, preocupándose de crear lazos con el patrimonio y con el objetivo de compartir dichos valores para los montillanos. En esta senda se ubica entonces el museo como institución abierta y de enfoque global, que considera acciones como las colaboraciones con las universidades<sup>572</sup>, talleres diversos para todo tipo de público, desde las escuela hasta los mayores<sup>573</sup>, los concursos de fotografía<sup>574</sup>, o alguna actividad de corte más recreativo y de ocio como la Ghymkana urbana “Montilla y su patrimonio”<sup>575</sup>, o las jornadas de **degustación de dulces tradicionales.**

Ese conjunto de iniciativas demuestran cómo el museo **tiene un enfoque muy cercano a la metodología de la sociomuseología y, concretamente, del ecomuseo, entendido como aquella institución del /oikos/ griego, el museo de la “casa”.**

Dicho enfoque es aquel que **opta para la puesta en valor innovadora de los hitos locales como en los casos de Gilena y Almedinilla, considerando también un enfoque holístico que una por ejemplo patrimonio histórico, arqueológico o artístico, con las peculiaridades gastronómicas o**

---

<sup>569</sup> Memoria anual de actividad 2003

<sup>570</sup> Memoria anual de actividad 2007, Memoria anual de actividad 2009 y memoria anual de actividad 2010

<sup>571</sup> Memoria anual de actividad 1999

<sup>572</sup> Ídem p.120

<sup>573</sup> Ibídem

<sup>574</sup> Memoria anual de actividad 2006

<sup>575</sup> Memoria anual de actividad 2011

**considere el patrimonio como un elemento educativo que informa los procesos educativo pero de una forma creativa, como por ejemplo el ya citado caso de la Gymkhana.**

Como última iniciativa significativa de este tipo de enfoque se cita por ejemplo la celebración del V centenario del nacimiento de San Juan de Ávila, muerto en Montilla, celebrada por tres meses en el año 2000, con una exposición dedicada a la vida cotidiana a los tiempos del doctor de la iglesia, con el fin de contextualizar una faceta más íntima de la ilustre figura<sup>576</sup>. Dicha experiencia es una vez más el ejemplo de que el museo está atento a los hitos locales y sabe aprovechar de ellos a la hora de cumplir con su tarea de museo, es decir investigar, conservar y difundir y a la vez elaborar nuevas estrategias que, sin renunciar a los cometidos clásicos de la museología, logra una más profunda inserción en la vida social, concretamente de la comunidad de referencia.

### **Museo Arqueológico y Etnológico de Lucena**

Rompiendo la que ha sido la restitución alfabética de los museos objeto de estudio por el nombre del lugar donde se ubican, después del Museo de Montilla se regresa a la letra “L”, a la ciudad de Lucena y se propone la investigación llevada a cabo en dicha institución. La razón de presentar ahora este museo, después de los ubicados en Baena, Cabra y Montilla, consiste en el hecho que con los tres ejemplos anteriores se ha podido llevar a cabo la reflexión relativa a aquellos museos que quieren ser “casa de la comunidad”. A esos casos responde también el Museo de Lucena, aunque las actividades que se llevan a cabo no son tan claras como en los casos anteriores y se necesitaban casos ejemplos menos ocultos para llevar a cabo la reflexión y, en un segundo momento, poder entender lo que pasa en Lucena.

Por lo que pertenece el museo, en primer lugar matizar la cantidad de iniciativas que el museo lleva a cabo en relación al territorio, en clara óptica sociomuseológica, especialmente con la actividad de conservación preventiva en los yacimientos arqueológicos<sup>577</sup>. Sin embargo, esa actividad se podría definir de arqueología clásica, si comparada por ejemplo con el bien noto caso de la abertura de la excavación, como se ha hecho en Carmona. Desde luego es muy interesante pero el hecho que la actividad del museo se oriente también a acciones que pueden tener una interesante salida en la vida local. Es por ejemplo el caso de la **restauración de placas cerámicas** con valor histórico, ubicadas en la ciudad, luego restauradas con un acuerdo con artesanos del pueblo<sup>578</sup>, una iniciativa de este tipo que adquiere un importante significado social dado que no solo recupera un patrimonio a veces poco conocido, o prácticamente olvidado, porque tan presente da resultar que caiga en olvido,

---

<sup>576</sup> Memoria anual de actividad 2000

<sup>577</sup> Memoria anual de actividad 2008 y memoria anual de actividad 2009

<sup>578</sup> Memoria anual de actividad 2008

también porque, en el acto de catalogación, desmontaje y restauración ha sido compaginado con el inteligente uso de la difusión de la actividad en medio locales, dando visibilidad al trabajo del museo y al significado de las piezas mismas.

En la misma senda, se adscriben todas las actividades llevadas a cabo para la recuperación de la **Cueva del Ángel** y, sobre todo su mejora y la difusión de dicho espacio en los medios, locales e internacionales<sup>579</sup>, como ha sido por ejemplo la participación en FITUR en 2004<sup>580</sup> o la colaboración con entidades como las Universidades de Córdoba, Granada y la Autónoma de Madrid<sup>581</sup>. El hecho que la colaboración se realice con diferentes entidades resulta muy importante a nivel local, especialmente en la óptica de vincular los estudiantes del territorio, los cuales tienen como salida natural a sus estudios las universidades anteriormente citadas, con la posibilidad de retorno de desarrollar “en casa”, por decirlo de una forma poco académica pero clara, una serie de actividades como las practicas gratuitas que requiere la institución universitaria Junto con lo anterior, y probablemente más importante, la posibilidad de ver una salida en el territorio conocido de la propia actividad por parte de los estudiantes.

Con lo anterior la referencia no va solo a aquellas realidades de corte histórico-artístico, sino también en relación con otras peculiaridades relacionadas con el desarrollo local, como el proyecto de peatonalización del centro histórico dentro del “proyecto de iniciativa urbana de Lucena” financiado por fondos FEDER, el cual ha podido ocupar diferentes figuras profesionales<sup>582</sup>.

Otra directriz del desarrollo local impulsado por el museo se ha dado con la colaboración con otras realidades internacionales como las investigaciones llevadas a cabo en la Cueva del Ángel en conjunto con la Instituto de Paleontología Humana de Francia y el Museo del Hombre de París y el Centro de Investigación de Tautavel en Perpignan<sup>583</sup>, o con la Fundación Alberto I de Mónaco<sup>584</sup>.

Dichas colaboraciones relativas a la especificidad de la Cueva del Ángel demuestran la pericia del personal del museo en insertar un hito de la cultura mundial en relación con otras realidades similares, como el hombre de Tautavel o el hombre de Orce<sup>585</sup>.

Se puede decir, como se ha adelantado al principio, que el museo es un valioso ejemplo de acción **integral y transversal en el territorio en relación a patrimonio, territorio, comunidad, turismo y desarrollo local, capaz de explorar las varias posibilidades que se ofertan a nivel nacional e internacional, ya no solo como institución museística, sino como institución territorial que**

---

<sup>579</sup> Memoria anual de actividad 2002

<sup>580</sup> Memoria anual de actividad 2005

<sup>581</sup> Memoria anual de actividad 2007

<sup>582</sup> Memoria anual de actividad 2008

<sup>583</sup> Memoria anual de actividad 2005

<sup>584</sup> Memoria anual de actividad 2008

<sup>585</sup> Memoria anual de actividad 2008

**trabaja en su especificidad como en el caso de la Cueva del Ángel o en colaboración con otras fuerzas locales como en el caso de los programas FEDER.**

Lo que se ha dicho **anteriormente tiene un importante fin de relación con la comunidad y el desarrollo local, que una vez más se orienta a las diferentes partes de la comunidad local.**

Es el caso por ejemplo de las actividades didácticas con las escuelas de la ciudad, de momento se ha trabajado prácticamente con todas, como son testigos las memorias anuales<sup>586</sup>. Sin embargo, entre las diferentes actividades, destacan un par de ellas por su enfoque a la vez lúdico y competidor. Se está hablando del concurso ¿Cómo me llamo? ¡Llámame tú...! convocado el último trimestre del año 2009 de cara a la participación de los centros educativos de primaria, ESO y Bachillerato del término municipal de Lucena, para ponerle nombre a la mascota de la sima de la Cueva del Ángel. En cooperación con la Delegación Provincial de Educación y de la Delegación Municipal de Educación, el premio entre los alumnos ganadores consistió en una visita guiada de su clase a la Cueva de las Ventanas, en Piñar (Granada) y otra a la sima de la Cueva del Ángel. Dicha actividad resulta ser muy interesante debido a que introduce la idea de una competición sana en la cual las escuelas trabajan si por un premio atractivo, el cual sin embargo presupone conocer uno de los más importantes hitos locales<sup>587</sup>.

Mismo enfoque para el concurso del diseño del logotipo para el Palacio de los Condes de Santa Ana, en base al azulejo de San Jorge presente en el edificio, repitiendo la experiencia del año anterior con la mascota<sup>588</sup>. Dicho aspecto es muy importante porque demuestra cómo se puedan repetir actividades de éxito, aprovechando una serie de acciones de comprobado éxito.

Además de las escuelas cabe destacar el trabajo con otro tipo de público, o, mejor dicho, de ciudadanos, insertados en algunos de los programas de taller “San Juan de Dios” que en su sexta edición ha contado con módulos de auxiliar de arqueología, maquetación, albañilería y carpintería y cuyos egresados han podido trabajar por medio de una subvención en los proyectos de puesta en valor de, una vez más, la Cueva del Ángel, el alfar romano de Los Tejares y el Castillo el Moral, importantes hitos locales en los cuales se ha logrado la conservación y puesta en valor por medio de la colaboración de competencias del personal del museo y población local<sup>589</sup>. A completar el recorrido se cita un programa, realizado con **Fundación La Ruta del Tempranillo**, para la elaboración y diseño de los carteles que se han instalado en la Aceña Árabe de Jauja, así como en la

---

<sup>586</sup> Memoria anual de actividad 2008

<sup>587</sup> Memoria anual de actividad 2008

<sup>588</sup> Memoria anual de actividad 2009

<sup>589</sup> Memoria anual de actividad 2002

confección del tríptico guía del museo<sup>590</sup>. Dicho ejemplo es una vez una interesante manera de conjugar hitos como el turismo y el desarrollo local.

Termina el recorrido una iniciativa que se podría definir clásica respecto a las acciones innovadoras anteriormente vistas, como son las **Jornadas de patrimonio**<sup>591</sup> de Lucena, las cuales asumen importancia a la hora de considerar los esfuerzos llevados a cabo por el museo en relación a la comunidad local, afianzada por otra clase de iniciativas y atenta a disfrutar de eventos diversificados como conferencias, exposiciones, conciertos o cenas a tema<sup>592</sup>.

### Reflexiones

En el presente capítulo se han podido encontrar museos que tienen fuerte huella de difusión social, como los de Baena y Cabra, y otros en los cuales el enfoque social se matiza con iniciativas que van más allá de las prácticas museológicas tradicionales, las cuales sin embargo son fundamentales en la actividad propia del museo en relación a **patrimonio, territorio e identidad/comunidad local. Lo que se acaba de decir, otra cosa no es si no algunos de los principales hitos de la sociomuseología.**

**Ha sido así posible demostrar que una vez más existen acciones que tienen un importante enfoque sociomuseológico, en el cual interesan al presente trabajo las que se preocupan de considerar el museo como un activo en la comunidad local**, sea por medio de talleres como en el caso de Baena, sea con la organización de eventos relacionados con los hitos locales como las rutas o la gymkhanas en Montilla, sea la capacidad de colocar Lucena y su museo en el panorama de los financiamentos europeos, por concluir con eventos como como las jornadas mithraicas en Cabra. Exactamente con el caso de las jornadas Mithraicas se entiende el fundamental aporte de los casos estudio del primer bloque del capítulo, como el caso de Almedinilla, puesto que, por ejemplo, en la relación entre las citadas jornadas mithraicas de Cabra y las jornadas romanas de Almedinilla, se puede ver como la iniciativa llevada a cabo en Almedinilla se concreta de una forma más profunda, más marcadamente orientada a la comunidad, a las personas, respecto al caso egabrense, de corte más patrimonial. **Eso no es si no otra cosa que una de las hipótesis del capítulo**, que se ha podido justificar dividiendo el capítulo en dos bloques, empezando por los casos ejemplo en los cuales el enfoque sociomuseológico es más claramente visible, para luego entrar en casos donde es oculto, pero claramente inspirador de la filosofía museística.

En esta óptica hasta se llega a entender la importancia de objetos que se vuelven en patrimonio del imaginario colectivo local, como el león de Baena, aunque ese ya no se encuentra en el pueblo. Con

---

<sup>590</sup> Memoria anual de actividad 2004

<sup>591</sup> Memoria anual de actividad 2005

<sup>592</sup> Memoria anual de actividad 2007

una propuesta que parece tan poco museológica como las reproducciones del mismo en algunas plazas de la ciudad, se ha logrado de toda forma llamar la atención acerca de la presencia de la arqueología en el pueblo. Dicho llamamiento en el imaginario colectivo de los ciudadanos se acerca mucho a la anteriormente mencionada propuesta de “hacer socialmente útil la arqueología” presente en Écija.

**Exactamente entre esos polos dialécticos se juega el papel que el enfoque sociomuseológico puede tener en los museos andaluces, con una visión que se centre a lo que ya existe y a cómo aplicarlo en otros lugares.**

En el caso concreto, se ha visto en Écija la importancia que dicho enfoque ha tenido en la relación entre museo y comunidad, o, en el caso de Castil Campos, la importancia que puede tener la participación ciudadana en la rehabilitación y conservación del patrimonio, reduciendo de forma determinante los gastos de mantenimiento, tema fundamental en época de crisis.

**Una vez más con esa reflexión se ha abandonado el campo del diagnóstico para entrar en el campo de las posibilidades, las cuales se generan a la hora de pensar el museo “sociomuseológicamente”. A esta altura del trabajo parecerá claro que diagnóstico y posibilidades son dos caras de la misma moneda, sobretodo en una disciplina como la museología, que es estéril si no se refiere al entorno real de los museos.**

Sin embargo, debido a la importancia del tema tratado, se tiene que parar aquí la reflexión para ser retomada en el capítulo dedicado.

## **Museos arqueológicos e históricos ubicados en pueblos**

De la misma forma que en el anterior capítulo se han abarcado museos clasificados tipológicamente por el MEC como históricos y arqueológicos, ahora lo mismo se va a hacer en el presente capítulo, **recordando una vez más que la clasificación tipológica de los museos no es claramente definida y que lo que interesa en el presente trabajo son las colecciones, de la cuales todo depende todo el proceso sociomuseológico**, como ya se ha ampliamente demostrado.

La razón de tratar por separado las mismas tipología de colecciones depende de las variables geográficas y territoriales, es decir que en el anterior capítulo se han tratado museos de agrocuidad, mientras ahora se van a tratar museos ubicados en pueblos. Se verán tres museos arqueológicos, los que se ubican en Doña Mencía, la Rinconada, Valencina y dos museos históricos, los que se ubican en Cañete de las Torres y Fuente Tójar, con el objetivo de ver cuáles acciones y/o programas sociales se han llevado a cabo, viendo si la ubicación geográfica del pueblo presenta variables con respecto a las agrocuidades.

Una vez más no cambia entonces la **hipótesis**, es decir que los museos andaluces se pueden distinguir en dos categorías, aquellos que tienen un programa sociomuseológico, a frente de aquellos que llevan acciones sueltas y que lo que se acaba de decir determina diferentes grados de profundización sociomuseológica.

Tampoco cambia la **metodología**, la cual, se recuerda, pasa por tener presentes todas las variables encontradas hasta ahora, como tipología, titularidad, legislación, tipología de colecciones, ubicación territorial etc., pero todas relacionadas jerárquicamente con el tema de la sociomuseología.

## **Museo Histórico Municipal de Cañete de las Torres**

Como se ha visto en la ficha dedicada, el museo tiene como finalidad estudiar, conservar y difundir el patrimonio relacionado con el municipio, de forma que, su colección sirva como medio educativo y de identidad cultural al servicio de la sociedad<sup>593</sup>.

Ahora es entonces el momento de ver como se ha llevado a cabo dicha propuesta y si se puede adscribir a la sociomuseología, según los parámetros que se están tratando en el presente trabajo.

En primer lugar, destacar algunas actividades que se pueden definir orientadas a la inclusión comunitaria, especialmente a los colectivos y asociaciones locales<sup>594</sup>. Concretamente se ha optado para hacer del museo como un espacio abierto a la comunidad, poniendo a disposición los espacios para eventos relacionados con las tradiciones locales. Dicha elección demuestra como un pequeño

---

<sup>593</sup> Expediente de creación 003-B-003

<sup>594</sup> Memoria anual de actividad 2004

museo de pueblo, con piezas casi exclusivamente arqueológicas, puede llevar a cabo interesantes acciones, informando las piezas de la colección con la voluntad de enraizar su conocimiento en el imaginario colectivo de la comunidad, junto con la interesante metodología de pasar por el contacto con los grupos locales. Aunque eventualmente no se llegue a producir iniciativas como las jornadas mithraicas en Baena o las homólogas romanas en Almedinilla, ni tampoco un discurso marcadamente cronológico como en el caso del museo de Carmona, **hay la fuerte voluntad de lograr acercar el museo a la comunidad, apostando por la colaboración con las realidades vecinales locales.** Dicho aspecto es una etapa propia de la sociomuseología y clave para la supervivencia de los museos en épocas de estrecheces económicas, a la cual sin embargo se unen las imprescindibles tareas de conservar, investigar y, sobre todo en esta fase de dificultad económica, difundir los valores relativos al patrimonio en la comunidad de referencia, porque solo de esa forma la conservación de dicho patrimonio puede resultar duradera a nivel local. Además, como enseña el caso de Carmona relativo a los múltiples valores del patrimonio cultural, no solo los históricos y artísticos, la vinculación con la comunidad local es el único camino que puede sacar a la luz todos los valores que el patrimonio mismo tiene para la comunidad de referencia; no solo entonces los valores que tutela y protege la legislación, sino también los valores que tiene para la comunidad. Contextualmente con este enfoque se hace posible lograr plantear algo nuevo en relación al patrimonio mismo, como se ha visto en varios casos ejemplo anteriores, como es el caso del grupo de recreación histórica en Gilena, o de las Jornadas en Almedinilla y Cabra, eventos que, aunque no directamente relacionados con la museología clásica, no tendrían razón de existir sin la presencia del museo, el cual, a la vez, garantiza valor científico a lo que se va haciendo, gracias a sus cometidos museísticos propios y establecidos por la legislación con sus cometidos museísticos. **De esta forma se puede claramente ver una vez más como las instituciones museísticas pueden tener un importante papel en la vida de la comunidad.**

### **Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía**

El museo se propone como “un instrumento de difusión del patrimonio histórico menciano, por medio tanto de las exposiciones como de las actividades del propio museo, con la intención de acercarlo a todos para su disfrute y como herramienta de información para especialistas y público en general, es decir “un portal abierto al mundo científico y a la difusión del Patrimonio”<sup>595</sup>.

Por ello, aunque sus fondos sean principalmente arqueológicos, son varias las actividades llevadas a cabo por el museo con una filosofía similar al caso anteriormente citado en Cañete de las Torres.

---

<sup>595</sup> Expediente de creación 024-B-020



Dicha filosofía consiste en **dar importancia al patrimonio en relación a la comunidad local, considerando el museo como la casa y la ideal salida para la conservación de dicho patrimonio que ya no se puede mantener vivo y que tiene que ver con la historia y la cultura local, en línea con los dictámenes de la Sociomuseología.** En el caso de las piezas presentes en el museo objeto de estudio, se está obviamente hablando de valores universales, reconocidos a nivel de ley, sin embargo, como ya en otros casos, dicho enfoque museológico permite ir más allá de las mismas colecciones, llegando a abrir el museo a comunidad y territorio. Lo que se ha dicho, se puede ver en el evento llamado “Jornadas Históricas”, llevadas a cabo anualmente desde 1999 y fruto de la actividad de difusión de las investigaciones realizadas en el archivo municipal por parte de los técnicos del museo conjuntamente con los vecinos, con el objetivo de conocer, difundir y, de esta forma preservar, la historia local.

## 06 Noticias sobre los asesinatos de 1911 y 1914

¡Vaya comienzo de siglo XX en Doña Mencía! A los cuatro asesinatos de Genaro hay que sumar los que se produjeron en 1911 y 1914 respectivamente, que, además, se produjeron en el mismo lugar: la taberna de Morales, en la calle Sacramento, esquina a la plazuela de La Cruz. Tanto El Imparcial como La Correspondencia Militar de Madrid ofrecieron la misma información sobre lo sucedido en Doña Mencía el día 6 de diciembre de 1911. Un sujeto apodado Pajalarga, ni siquiera se da su nombre y apellidos, asestó una puñalada en el corazón a Francisco Caballero Jurado. El Defensor de Córdoba, en su edición del 6 de diciembre ofrecía una información más completa. El presunto homicida se llamaba José Durán Blanco.

**Crimen.**—Por el teniente Laportilla.—En honor de la oficialidad de dos regimientos. Córdoba 6 (10° n.)

En el pueblo de Doña Mencía, un sujeto apodado «Pajalarga» asestó una puñalada en el corazón al vecino Francisco Caballero Jurado. El asesino se presentó en la cárcel, entregando el arma con que cometió el crimen.

**Córdoba**

En el Centro de Ferroviarios ha dado una conferencia el alcalde, don Manuel Enriquez, sobre el tema: «Buscando la verdad», ha combatido duramente el duelo y ha defendido la tesis católica, siendo ovacionado.

—En el pueblo de Doña Mencía, José Agustín

### Reyería

Hoy podemos publicar las noticias que comunicamos ayer a nuestros lectores de una riña sangrienta ocurrida en Doña Mencía.

Esta se suscitó en un establecimiento de bebidas entre José Agustín Navas Moreno y Manuel Salamanca Vargas y fué motivada por antiguos resentimientos.

El primero disparó contra su adversario seis tiros, causándole tres heridas en el pecho y en la pierna izquierda, a consecuencia de las cuales falleció a los pocos instantes.

### El suceso de Doña Mencía

Ayer, a las ocho, cuando mejor era la animación en la plazuela de la Cruz, por una riña que en dicho sitio había, formóse un gran revuelo, producido por el ruido de varios disparos de arma de fuego.

Las detonaciones habían partido de la taberna que en dicho sitio había y al vecino de esta villa Antonio Morales Gómez, desde una grada aglomerada al público y de donde salía la gente diciendo que había matado un hombre.

A pocas horas los municipales conduciendo al agresor, José Agustín Navas Moreno, de veintinueve años, que ingresó en la cárcel.

Instantáneamente penetró en dicha taberna, viendo que en una habitación de la planta baja yacía en el suelo, agonizando, el vecino de esta villa Manuel Salamanca Vargas, de treinta y dos años de edad, asturiano.

Al momento acudieron las autoridades y el médico don Francisco Campos Navas, que reconoció al herido, al que fué trasladado a su domicilio, donde falleció a los pocos momentos de declarar quién fué su agresor.

Según me informa, los hechos ocurrieron en la siguiente forma:

Hace próximamente dos años atrás se establecieron en esta, en quince, las jóvenes comerciantes José Cantero Cantero y Francisco Salamanca Vargas, bajo la razón social de Cantero y Salamanca.

Habría un mes que, debido en gran parte a la vida desordenada que hacía Cantero, el negocio vino abajo y suspendieron pagos, llegando algunos acreedores y recogiendo lo que quedaba, para cobrarlos.

Por este motivo y otros de índole particular, empezaron las disputas entre ambos socios, siendo Cantero el causante de ellos.

En este estado las cosas, intervino el agresor José Agustín Navas, le pendiente de comercio, cuando, que en la intimidad se dedicaba a las comisiones, habiéndole pedido algunos encargos a dichos señores y cobrado después en dinero.

Este individuo, defendiendo a Cantero, había tenido ya disgustos con la víctima, hermano de Salamanca, y el día anterior estuvo en su casa, donde se dirigieron palabras insultantes.

Ayer, a las ocho, bajaba Manuel Salamanca por la plaza Mayor cuando el agresor y Cantero, que estaban en una esquina separada, lo llamaron y se fueron a la taberna antes referida, metiéndose en una habitación, los tres solos.

No habían pasado dos minutos cuando sonó el primer disparo y a continuación seis más, siendo el primero dirigido a Cantero para su casa, donde lo sacó después la Guardia civil, causando tranquilidad.

El muerto tenía tres balazos, producidos con una pistola sistema Royal, uno en el pecho, que le interesó el corazón, otro en el vientre y el tercero en la pierna, y el agresor, luchando con la víctima, se dio otro en la pierna izquierda, que le produjo la fractura de la misma.

El agresor ha estado antes procesado por violación y fué absuelto, así como por la querrelante, y, según se dice, el crimen lo ha cometido inducido por Cantero, diciéndose también que habían estado aquella tarde acordando en una suntuaria, esperando que entrara del del campo.

Hoy, a las cuatro, han salido ambos, conducidos por la Guardia civil, para la Cárcel del partido.

La opinión pública indignadísima por el crimen y particularmente contra Cantero, autor moral y causante de los hechos.

La madre de la víctima hallase transtornada, como enloquecida.

**El Corresponsal.**

7-3-14.

### De otros pueblos

#### Asesinato

En Doña Mencía se ha cometido en la noche del día 3 un asesinato en la persona de Francisco Caballero Jurado, el cual se hallaba a las once de la noche en la taberna de Antonio Morales situada en la calle del Sacramento de dicha localidad con varios amigos, cuando con pretexto de hacer un juego fué llamado a la calle por José Durán Blanco y sin que mediara explicación al haberse acercado entre ellos el Durán se dió una puñalada en el pecho quedando muerto en el acto.

Todo ocurrió en la noche del 7 de mayo de 1914, a eso de las ocho de la noche cuando mayor era la animación la plazuela de la Cruz La Plazuela, por una riña que en su dicho sitio había, formóse un gran revuelo, producido por el ruido de varios disparos de arma de fuego. El presunto asesino se llamaba José Agustín Moreno Navas y la víctima Manuel Salamanca Vargas. Éste, atendido en primer lugar por el médico Francisco Campos Navas, tenía tres balazos producidos por una pistola sistema Royal, uno en el pecho, que le interesó el corazón, otro el vientre y el tercero en la pierna. El autor ya tenía antecedentes tras ser absuelto de una violación y casarse con la querellante. La opinión, en el pueblo, hallase indignadísima por el crimen.

Ilustración 177 (propiedad Museo Histórico Arqueológico de Doña Mencía)



# XV JORNADAS de HISTORIALOCAL



Foto del álbum familiar de Carlos de Joro

*Doña Mencía 29 y 30 de noviembre de 2013*

*29 de noviembre en el IES López de Haro de Doña Mencía.*

*13:00 h. Charla-coloquio sobre "El Archivo Histórico Municipal de Doña Mencía y nuestra memoria colectiva" a cargo de Antonio Gómez Pérez, coordinador de las jornadas.*

*20:00 h. Inauguración de las jornadas en la Casa de la Cultura de Doña Mencía.*

*20:30 h. Conferencia a cargo José Luis Pantoja Vallejo archivero y bibliotecario de Lopera (Jaén), sobre "La XIV Brigada Internacional en Andalucía: La tragedia de Villa del Río y la Batalla de Lopera".*

*30 de noviembre en la Casa de la Cultura de Doña Mencía*

*20:00 h. Presentación del cuaderno sobre la "Crónica de la II República en Doña Mencía" y Conferencia a cargo de Raúl Ruano Bellido profesor de Historia del IES Averroes de Córdoba "Contra la ignorancia: Textos para una pedagogía libertaria".*

*Organiza: Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Doña Mencía.*



Ayuntamiento de  
Doña Mencía

**Como se puede ver, el enfoque de las jornadas históricas es muy peculiar a importante por el presente trabajo, ya que supera la idea de museo arqueológico, a favor de actividades que se relacionan con la historia y cultura local.** En dicha filosofía museológica destaca la idea de la **relación integral** con la comunidad, sea esa por medio de exposiciones temporales<sup>596</sup>, artículos en periódicos, o actos relacionados con la historia local.

Último aspecto a subrayar es la relación con los institutos escolares, informado por la voluntad de “contribuir a la cultura de la Comunidad y educación de los escolares en colaboración con la Escuela, con el fin de convertir el museo en el centro donde se elaboran y renuevan, por un esfuerzo de inversión permanente, los métodos que permitan al público sacar el máximo provecho de su encuentro con las colecciones”<sup>597</sup>.

**Estamos frente a un caso en el cual todo el discurso llevado a cabo empieza por la institución museo y se cumple sin prescindir de sus finalidades principales, es decir la “sagrada triada” de investigar, conservar y difundir, pero a la vez se va más allá, llegando a una serie de acciones variadas que atraviesan museo, comunidad y territorio en clave social. De esta forma, lo que se hace no deja de ser museístico y a la vez lo supera para crear algo nuevo.**

### **Museo Histórico Municipal de Fuente Tójar**

La exposición se compone de 3 salas divididas cronológicamente. En la primera se encuentran piezas de la época prehistórica, de la época de los primeros pobladores de lo que hoy el término municipal del pueblo. El recorrido es cronológico, con el fin de remarcar los hitos más importantes de la historia de la localidad y completando las explicaciones por medio de paneles.

Dichos paneles explicativos son muy importantes porque es allí que se **desarrolla el discurso de invito a la reflexión que es peculiaridad del museo.**

Se aclare lo dicho con un ejemplo.

Relativamente a las piezas de la edad del cobre, se propone al público una reflexión en relación a la presencia de piezas de dicho material, el cual a la vez nunca ha estado presente en la comarca. Con esa sencilla reflexión el museo invita el visitante a la reflexión y le abre la mente al proceso crítico investigador que se desarrolla alrededor de las piezas. Merece la pena matizar como actualmente la hipótesis más probable y aceptada consiste en el hecho que dichas piezas fueron el resultado de intercambios comerciales con otras poblaciones; sin embargo **se matiza como la actividad arqueológica es abierta y podría producir nuevos resultados, estimulando curiosidad en el**

---

<sup>596</sup> Memoria anual de actividad 2001

<sup>597</sup> *Ibidem*

**visitante y logrando hacerle reflexionar sobre un aspecto de la disciplina bien conocido por los expertos, pero muchas veces desconocido a las masas.**

Con el mismo criterio se ha desarrollado la reflexión en relación al panel que explica el desarrollo de la agricultura y su importancia en la aparición de las clases sociales en la Prehistoria reciente.

Siguiendo el mismo enfoque museológico se pasa a la sala dos, dedicada al desarrollo cronológico de la época de los pobladores íberos y romanos, matizando los encuentros e intercambios entre las dos culturas. Por medio de las piezas se explica entonces la importancia de la ciudad Ibérica de Ilturgicola en la historia local y a la vez de como se ha desarrollado el mundo de los Iberos, hasta su encuentro con el mundo romano y la siguiente conquista por parte de estos últimos sobre los primeros. Una vez más, por medio de piezas y paneles, se explica el desarrollo del mundo romano en clave general y local, contextualizando piezas de lo más diferente. Lo mismo ocurre en la tercera y última sala, que cubre el amplio arco cronológico desde la época medieval, en relación a la cual el número de piezas es más consistente, hasta la edad contemporánea, con el último gran hito histórico de la guerra civil, cubriendo con la descripción de la historia local con paneles, relativamente a aquellas épocas en la cual no se conservan piezas.

**Como se ha visto, el museo tiene un fuerte enfoque didáctico y de difusión, pero a la vez en una clave interpretativa, con el fin de fomentar el pensamiento crítico del visitante. Sin embargo, el objetivo también consiste en que el visitante se convierta en usuario y sea parte del proceso de investigación del museo, viendo la institución como algo vivo y que pueda ser visitada repetidamente, porque las labores museísticas son continuas y en cada momento pueden producir novedades interpretativas.**

Como se aprecia en el expediente de creación, el museo se propone ser un museo de comunidad<sup>598</sup> y, por ello, el enfoque se dirige al territorio, considerado en todos sus aspectos, físicos, naturales y patrimoniales. Como ya se ha visto, varios museos se proponen ser vivos y abiertos a los hitos locales, como por ejemplo, por citar uno, el museo de Montilla. Como en aquel caso, en la última sala del museo, que sigue el recorrido cronológico muy amplio de la historia del entorno después del mundo romano hasta el mundo contemporáneo, deja espacio a un discurso cronológico desarrollado en paneles para contextualizar piezas muy diferente, llegando a incluir la Guerra Civil y una sección aislada dedicada a algunas piezas etnográficas y de artesanía local, para completar el panorama de la identidad local. Esas elecciones museográficas son la seña de un museo que quiere ser abierto a la comunidad y a su historia, mirando a aquellos hitos que en un futuro próximo serán historia y habrán determinado la identidad del pueblo y de la comunidad tal y como lo son los que hoy se cuentan y conservan en el museo.

---

<sup>598</sup> Memoria anual de actividad 2000

Ahora bien, como se ha dicho, el museo se ha clasificado como histórico, haciendo hincapié en la importancia del desarrollo cronológico de la historia del pueblo y ese enfoque se acerca mucho a la idea rivieriana del museo espejo de una comunidad, que es uno de los hitos de la Nueva Museología y de la sociomuseología también. Lo mismo se puede decir por el museo de Fuente Tójar, una institución que se propone ser abierta al territorio de referencia, implementando sus colecciones según los cambios del entorno.

A esta altura hay que introducir aquella reflexión que contextualiza el caso ejemplo en el presente trabajo. Se puede notar que las soluciones museográficas en el museo se han desarrollado según principios de museología tradicional, es decir la adquisición, exposición y conservación de las piezas, mientras **el papel novedoso y sociomuseológico se encuentra en la idea de cómo tratar dichas colecciones en clave de identidad local, fomentando el interés del usuario y su participación crítica, como se ha descrito en relación a las soluciones museográficas.**

De toda forma, además de las instalaciones fijas, es decir la exposición, una vez más resulta fundamental el papel que han tenido las acciones temporalmente limitadas como los eventos, para ver como con esas se ha intentado cumplir la propuesta museológica.

Al igual que en los casos anteriores, el museo ha sido muy activo en actas y convenios relacionados al tema ibero, debido a las colecciones presentes, a demostración una vez de como las peculiaridades de las colecciones de un museo son las que mueven y justifican el discurso, el motor, por decirlo con una metáfora, de la máquina sociomuseológica.

Es por ejemplo el caso de las **visitas guiadas a los yacimientos tojeños, jornada en la que colaboró la Asociación Gastronómico Cultural “Amigos de la Alcaparra”**<sup>599</sup>, como testigo de la voluntad de poner en relación diferentes hitos del territorio, desde los arqueológicos a los gastronómicos, buscando la colaboración con las fuerzas locales. Importancia tienen también la iniciativa “Los **Vestigios de nuestros abuelos modelados por manos infantiles**”<sup>600</sup>, propuesta de ocio y cultura basada en talleres de arcilla, con el objetivo de acercar el patrimonio de los mayores a las nuevas generaciones, en clave lúdica, pero también de memoria histórica, apostando por los lazos familiares, hito de la cultura rural española en general y andaluza en particular. Siempre en la senda de la relación con la comunidad se adscribe la colaboración con **el Grupo de danzas “San Rafael” de Córdoba en la recuperación** de “Los Cruzaos”, baile del folclore tojeño oriundo de las aldeas de La Cubertilla y de Todos Aires<sup>601</sup>. Finalmente actividades variadas en relación a las fiestas de La Cruz de La Cubertilla y en la de La Alcaparra, presencia anual del museo<sup>602</sup>,

---

<sup>599</sup> Memoria anual de actividad 2003

<sup>600</sup> *Ibidem*

<sup>601</sup> Memoria anual de actividad 2004

<sup>602</sup> Memoria anual de actividad 2005 y Memoria anual de actividad 2006



organizando juegos y concursos entre niños y jóvenes momento de agregación local muy importantes porque propios de los pueblo rural donde el museo intenta colocarse en un nicho específico, otro tema propio de la sociomuseología.

### **Museo de la Rinconada. Colecciones Arqueológicas y Paleontológicas en memoria de Francisco Sousa**

El Museo se ubica en la casa de cultura del pueblo, un edificio multiservicios que se abre en una corte cubierta central. A mano derecha se encuentra la entrada al museo.



**Ilustración 179 (foto personal del autor)**

El recorrido en el museo empieza por un pasillo que expone los hitos de la colección, como su formación gracias al profesor Sousa y sus alumnos.



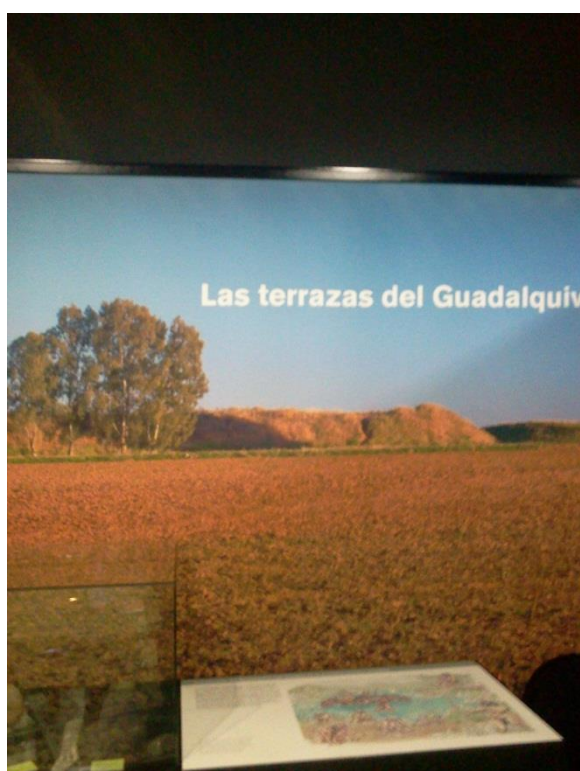
**Ilustración 180: Pasillo de entrada al museo. El elemento más destacado de la colección es una parte del esqueleto de un elefante, al cual se dedica un importante espacio en la colección. Para subrayar la pieza estrella del museo, se ha elegido presentar parte del cuerpo de un elefante al fondo del pasillo de entrada y, en las paredes laterales, fotos de época de la clase de Francisco Sousa. (foto personal del autor)**

Después de tal pasillo central se abren dos salas museográficas con una museografía muy lúdica y atractiva, que hace largo uso de las nuevas tecnologías para profundizar los contenidos del museo, tanto en relación a las piezas expuestas como a las que se encuentran en los almacenes. Por ello, visualmente un recorrido en penumbra exalta algunas piezas destacadas y con fuerte valor histórico-arqueología y, a la vez, identitario, como el ya citado colmillo de elefante.





**Ilustración 181:** una sala del museo con la interesante y atractiva solución museográfica (foto personal del autor)



**Ilustración 182:** panel explicativo de las terrazas del Guadalquivir, para contextualizar los yacimientos arqueológicos (foto personal del autor)





**Ilustración 183 (foto personal del autor)**



**Ilustración 184: restitución museográfica con la reconstrucción del colmillo del elefante. (foto personal del autor)**





**Ilustración 185: Detalle de la vitrina (foto personal del autor)**

Según queda indicado en el plan museológico, principalmente el museo se propone ser un **equipamiento** cultural de carácter temático con el objetivo principal de alcanzar el mayor número de visitantes locales posible<sup>603</sup>. Tal objetivo depende del carácter comunitario de la institución<sup>604</sup>, entendido como algo nacido en el pueblo y por el pueblo, gracias a la figura de Paco Sousa y actualmente continuado por sus alumnos.

<sup>603</sup> Expediente de creación del Museo de la Rinconada

<sup>604</sup> Ibidem

El museo se propone una serie de objetivos. Tales objetivos se dividen en: generales, identitarios y de comunicación.

Los objetivos generales plantean qué acciones llevar a cabo para cumplir con la propuesta museológica como: “Enriquecer la oferta cultural y los recursos patrimoniales que la ciudad posee”<sup>605</sup>; “Basar los contenidos del museo en las peculiaridades de la colección, remarcando sus valores didácticos, identitario y de cohesión social”<sup>606</sup>; “coordinarse con el resto de entidades y personas interesadas en las áreas de estudio e investigación propias del museo”<sup>607</sup> y “diseñar los recursos de exposición y demás estructuras del museo tomando en cuenta las características de los públicos actuales y potenciales”<sup>608</sup>. **Como se puede ver, son objetivos con un enfoque sin duda científico y museológico-conservativo pero con un interés transversal hacia el público y son hijos de un enfoque del museo como institución abierta, muy cercanos a los hitos de la sociomuseología.**

Ese último aspecto se remarca aún más en la elección de las otras dos tipologías de objetivos, es decir orientar la propuesta museológica a retos identitario y comunicativos básicos en la relación con el público, sino enfocados respectivamente a identificar las colecciones y el museo con la comunidad local y los visitantes el uno y a “como decir las cosas” al público para que las entienda.

Entre los objetivos identitarios destacan por ejemplo “promocionar la imagen cultural de la Rinconada como un lugar de interés histórico y paleontológico de Andalucía”<sup>609</sup>, o “Integrar el museo en el medio local mediante la promoción y motivación de la población en el conocimiento de su propio patrimonio, valorándolo como un bien común”<sup>610</sup>, junto con el reto de “Integrarlo (el museo) en el medio local mediante la implicación de sectores ciudadanos para convertirse en parte activa de la dinámica del museo”<sup>611</sup>. Finalmente los objetivos de comunicación se proponen “dar conocer la génesis del museo”<sup>612</sup>, como elemento fundamental del discurso para enraizarlo en la comunidad local; “Mostar la historia más remota de la Rinconada”<sup>613</sup> o “crear una infraestructura y un sistema de exposición adaptable a las necesidades de visitas de los diferentes públicos”<sup>614</sup>.

**En conclusión, se puede decir que el museo es un equipamiento moderno que mira a complementar las funciones conservativas y de difusión propias de la institución museo con un potente papel de difusión y de inclusión de la comunidad, entendido como conocimiento del**

---

<sup>605</sup> Idem p.8

<sup>606</sup> Ibidem

<sup>607</sup> Ibidem

<sup>608</sup> Ibidem.

<sup>609</sup> Expediente de creación del Museo de la Rinconada, op.cit. p.9

<sup>610</sup> Ibidem

<sup>611</sup> Expediente de creación del Museo de la Rinconada, op.cit. p.9

<sup>612</sup> Ídem p.10

<sup>613</sup> Ibidem

<sup>614</sup> Ibidem

**museo como lugar de ocio y tiempo libre, paralelamente a la Casa de la Cultura, donde se ubica.** Concretamente el Museo de la Rinconada considera como hito de su propuesta museológica la actividad de difusión siendo igualmente importante que la conservación. Por ello, el vínculo con la comunidad local o, mejor dicho, con una parte de ella, es decir los ex estudiantes del profesor Sousa e, indirectamente, sus actuales familias, se convierte en otro medio de difusión vecinal de la oferta museal. Contextualmente, “se apuesta por una exposición que sepa diversificar la oferta y dar luz a aquellos aspectos de la colección que no se muestran”<sup>615</sup>.

### **Museo de Valencina de la Concepción – Monográfico del Yacimiento Prehistórico**

La colección museográfica consta de una sola sala expositiva donde se exponen las piezas más importantes encontradas en las excavaciones llevadas a cabo en el término municipal del pueblo, con un discurso básicamente didáctico, orientado a interpretar y reconstruir el contexto de la comunidad prehistórica asentada en el Aljarafe, comunidad que ha creado los dólmenes que se encuentran en el término municipal.

Las soluciones museográficas se orientan a mostrar las piezas más destacadas del museo, interpretándolas y completándolas con audiovisuales y paneles interpretativos.



**Ilustración 186: Museo de Valencina: vista general (foto propiedad Museo de Valencina de la Concepción)**

---

<sup>615</sup> Expediente de creación del Museo de la Rinconada, código AP-089-B-066 p.8



**Ilustración 187: Museo de Valencina: detalles de las vitrinas (foto propiedad Museo de Valencina de la Concepción)**

Como se puede ver por la descripción, el llamado Museo de Valencina de la Concepción – Monográfico del Yacimiento Prehistórico se acerca más bien a una colección museográfica respecto a un museo propiamente dicho, aunque, sin embargo, lo importante no es la clasificación, sino la propuesta museológica que se enfoca a la relación que el museo caso ejemplo tiene con el territorio y la comunidad.

En relación al territorio, no hay más ciencias que destacar que el museo se entiende solo con la visita a los Dólmenes de la Pastora y Matarubillas, ubicados en el término municipal del pueblo, que son hitos históricos de fundamental importancia por la localidad y la historia arqueológica andaluza y española en general.





**Ilustración 188: (foto propiedad Museo de Valencina de la Concepción)**



**Ilustración 189 (foto propiedad Museo de Valencina de la Concepción)**



Ilustración 190 (foto propiedad Museo de Valencina de la Concepción)

**Sin embargo es la relación con la comunidad local que hace ese museo interesante para la presente investigación y su relación con la sociomuseología.**

La propuesta museológica consiste en unir la colección arqueológica del museo con un **equipamiento cultural** que sepa interpretarla, difundirla y vincularla con la comunidad local<sup>616</sup>. De esta propuesta nace la creación de un edificio de nueva planta que sea de amplio respiro, sede de la Casa de Cultura, en el cual sin embargo sea posible realizar diferentes acciones paralelamente a la colección y también a los yacimientos presentes en el término municipal de Valencina.

Por ello, por un lado se propone ser un museo del objeto patrimonial que lo define como una **colección arqueológica, que difunde e interpreta** los aspectos históricos, económicos y sociales de la **comunidad prehistórica asentada en el Aljarafe** y la **interrelación** de esta última **con el medio físico primitivo** en el cual vivían. Por otro lado se propone una visión del museo que promueve la investigación histórica, **genere ofertas didácticas y educativas, fomenta el turismo cultural y ecológico**, es decir que quiere ampliar los objetivos del museo mismo hasta convertirlo en algo más amplio y polivalente<sup>617</sup>. En adjunta, considerar el museo en paralelo como un equipamiento cultural por la comunidad, ofrece la oportunidad al museo mismo de ser más dinámico de una institución abogada a la conservación de piezas, integrando programas de difusión y educación que pueden llegar a ser un activo de desarrollo local, sin descartar una componente de rentabilidad y finalmente sin dejar de cumplir con la función propia del museo.

<sup>616</sup> Expediente de creación del Museo Arqueológico de Valencina de la Concepción, Código AP-077-B-059

<sup>617</sup> Ibidem p.18



Hitos de tal propuesta se entienden perfectamente leyendo pasos del expediente de creación del museo, como “El fin por tanto, no es facilitar al público una percepción de objetos más o menos singulares, sino a través de ellos y de otros recursos divulgativos, explicar el desarrollo vital de la comunidad prehistórica de Valencina, escogiendo aquellos aspectos que pueden caracterizarla e individualizarla frente a otros ejemplos, y que definen su contexto cultural entendido en sentido amplio” <sup>618</sup>. O también: “Se trata de facilitar al visitante instrumentos para conseguir que información y objetos extraídos de sus lugares originales vuelvan a conformar una estructura coherente”<sup>619</sup>.

Por lo que pertenece a la puesta en acto de dicha filosofía destacan algunas actividades, como por ejemplo los talleres elaborados por diferentes tipos de público, tanto escolar, como adulto, en el marco global de divulgar el patrimonio arqueológico del entorno y conservado también en el museo. Un ejemplo de ello son dos **talleres de difusión** por adultos, el primero en relación al tema de la difusión del patrimonio arqueológico y el segundo en relación a la difusión del patrimonio cultural en sentido amplio, incluyendo el tema de la interpretación del patrimonio<sup>620</sup>. Dichos talleres destacan por una metodología activa y local, ya que las clases frontales se han compaginado con visitas en el territorio para ver diferentes tipos de conservación, gestión y puesta en valor de hitos patrimoniales, pudiendo confrontar la realidad de Valencina y sus peculiaridades con Santiponce y la misma Sevilla.

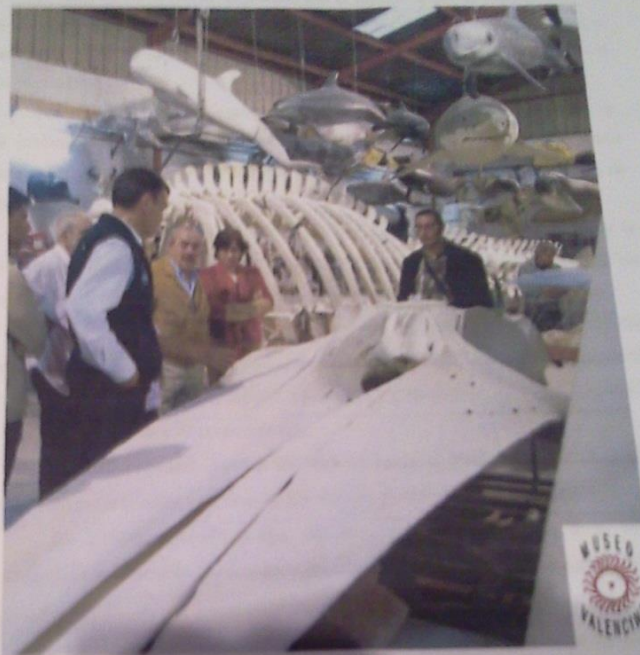
---

<sup>618</sup> Idem p. 22

<sup>619</sup> Idem p. 22

<sup>620</sup> Memoria anual de actividad 2011

exposición sobre fauna prehistórica prevista para la celebración del día internacional de los museos de 2011. Para ello los alumnos han trabajado en la búsqueda de documentación, el diseño de contenidos y montaje de los paneles explicativos conforme a cuatro áreas temáticas: medio físico, metodología arqueológica, paleofauna y taxidermia.



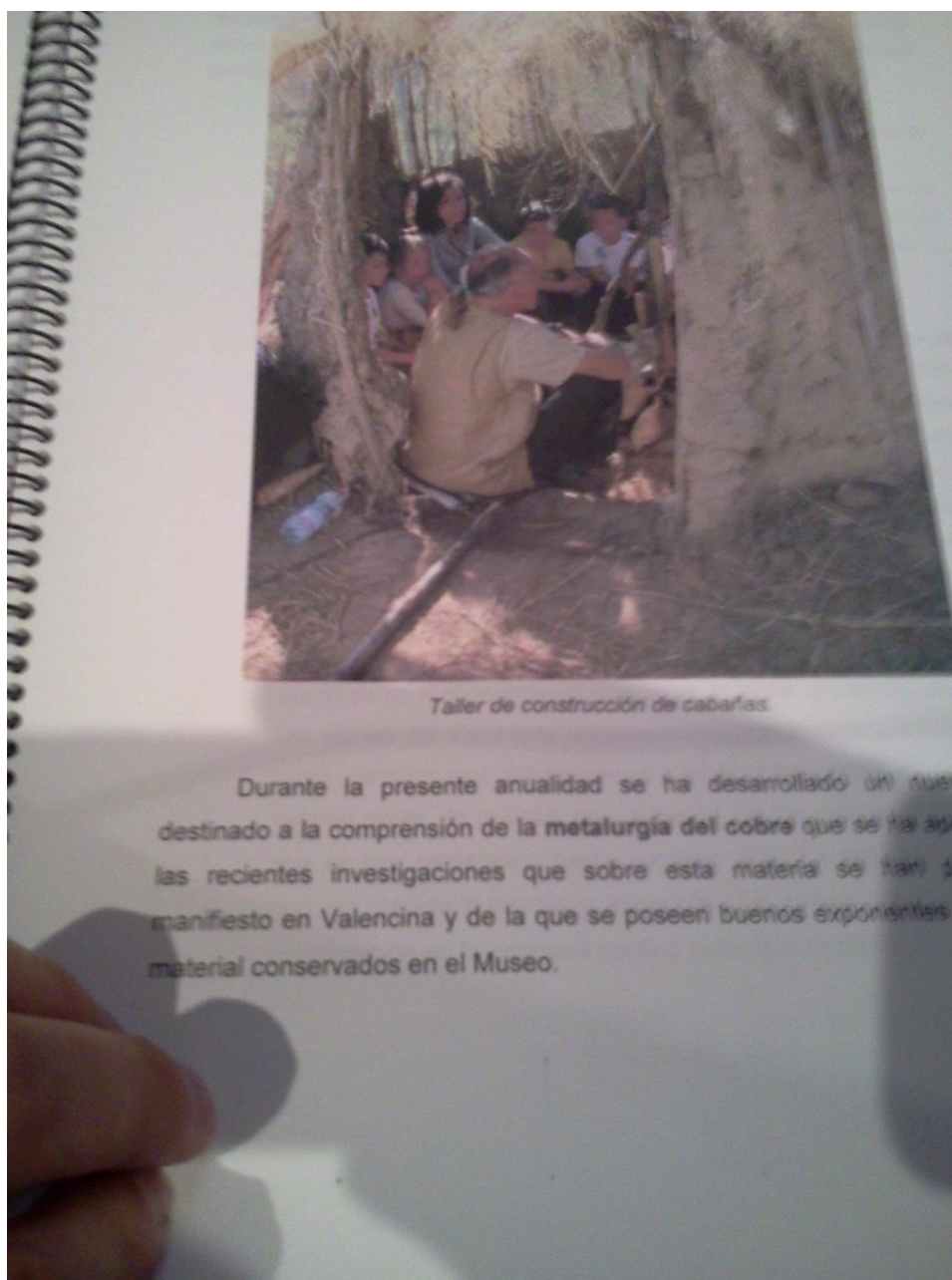
Alumnos del taller de difusión arqueológica en las instalaciones de la taxidermista

A. Prieto con grandes huesos de animales en preparación.

**Ilustración 191: visita a las instalaciones de taxidermia del Museo de Valencina en el ámbito del de difusión arqueológica taller (foto propiedad Museo de Valencina de la Concepción)**

La misma lógica de difusión activa del patrimonio de Valencina se ha desarrollado con el público escolar, que ha sido la verdadera estrella de la acción en el museo en los pasados cuatros años. Se ha pasado desde talleres de construcción de cabañas, al reconocimiento de material arqueológico, llevado a cabo en los años 2009 y 2010.

Muy interesante también es la experiencia realizada en 2010 en la cual se pensó una actividad transversal dirigida a diferentes tipos de público, enfocada en la idea de involucrar “a todo el público posible”<sup>621</sup> a través de una representación teatral llevada a cabo por la escuela primaria municipal sobre la vida de las comunidades primitivas que construyeron el dolmen de la Pastora. Una actividad de tal naturaleza, donde una parte del público entro en contacto, aunque de forma indirecta, con los hitos patrimoniales abiertos al público en el territorio, es una elección muy interesante a nivel social, que se puede adscribir a la práctica sociomuseológica objeto del presente trabajo.



*Taller de construcción de cabañas.*

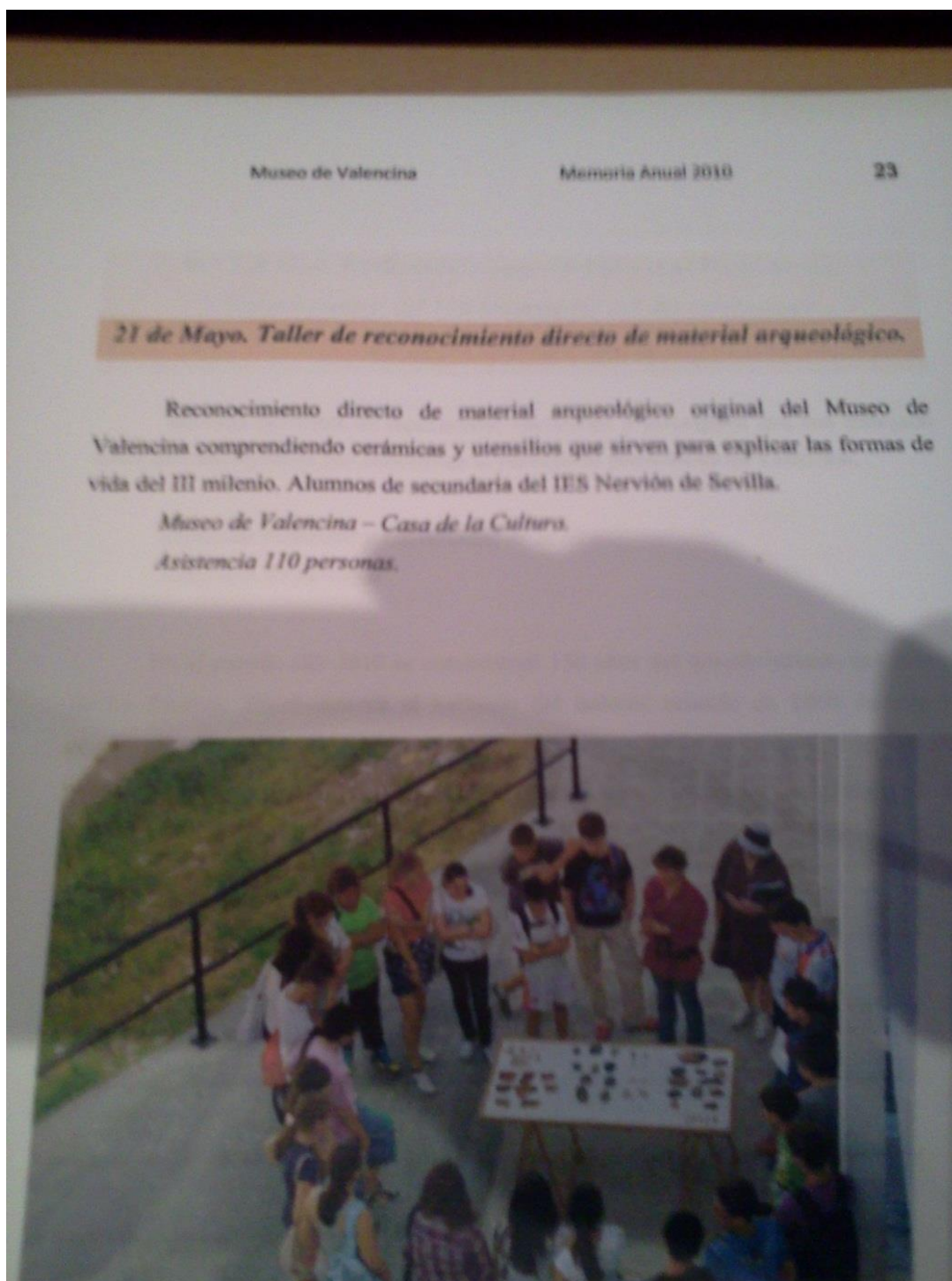
Durante la presente anualidad se ha desarrollado un nuevo  
destinado a la comprensión de la metalurgia del cobre que se ha adaptado  
las recientes investigaciones que sobre esta materia se han publicado  
manifesto en Valencina y de la que se poseen buenos exponentes y  
material conservados en el Museo.

**Ilustración 192: taller de reconstrucción de cabañas (foto propiedad Museo de Valencina de la Concepción)**

<sup>621</sup> Memoria anual de actividad 2010



El último punto a destacar es el hecho de que en el museo se han aprovechado todas las oportunidades para dar visibilidad a sus colecciones e integrarse en la vida cultural del pueblo, tanto en ocasiones “canónicas”, por así decirlo, de la vida del museo, como en el día internacional de los museos, cuando en recurrencias populares como la fiesta de primavera, muy sentida por los vecinos del pueblo.



**Ilustración 193: taller de reconocimiento de material arqueológico (foto propiedad Museo de Valencina de la Concepción)**

## Reflexiones

Al igual que en el capítulo anterior se han visto museos clasificados como históricos y arqueológicos, esta vez ubicados en pueblos en lugar de las que se han definido agrocidades. Además de presentar acciones y programas sociales en dichos museos, que es el objetivo del presente bloque de trabajo, se ha planteado ver si la ubicación de pueblo de dichos museos influye en el posible enfoque sociomuseológico desde el museo mismo.

Considerando entonces lo que se ha visto en el capítulo anterior en relación a los museos ubicados en agrocidades, se puede tranquilamente decir que **la ubicación territorial paradójicamente influye y a la vez no influye en la acción social desde el museo.**

**Con el fin de entender lo que se dice, conviene recuperar los conceptos de acción social directa e indirecta y los grados de profundización social, conjuntamente con la idea de la diferencia entre acciones y programas sociales.**

Si bien hay museos que estructuran todo su desarrollo a la relación con territorio y comunidad, como han sido los casos del primer bloque del capítulo, es decir Almedinilla, Carmona etc., hay otros museos como por ejemplo el Museo de Montilla o el Museo de Fuente Tójar, los cuales se declaran en su propuesta museológica como museos de la historia que se proponen enfocarse a los valores de la comunidad y/o territorio de referencia. **Dicho enfoque no cambia según el entorno donde se va a operar, ni incluso en relación a las colecciones, en la que es la “fase ideal”, por llamarla de alguna forma. En dicha fase ideal se piensa el museo de una forma concreta, cuya práctica museológica puede o menos tener directa relación con la sociomuseología, aunque la portada histórica de la práctica sociomuseológica está bien presente, en la idea de un museo espejo de la comunidad, del museo como foro y no como templo y similares.**

En el momento en que un museo se declara trabajar al amparo de la sociomuseología, se puede hablar de **acción social directa**, que se va a realizar cuando la propuesta museología informe todas las acciones en clase sociomuseológica, como ha sido por ejemplo el caso de Almedinilla. Si eso no ocurre, existen los que se han definido “**grados de profundización de la acción social**”, cuya portada depende de muchas variables, que se han visto en las oportunas fichas dedicadas.

El capítulo que se va acabando, ha demostrado como muchos museos andaluces cumplen con dicho enfoque sociomuseológico, a la hora de considerar conceptos como la **inclusión de la comunidad**, la **gestión del museo por parte de la misma comunidad**, como en Castil de Campos, **la idea que el museo supera sus paredes** como en el caso de los museos mineros pero no solo, por ejemplo también los bien notos casos de Écija y Carmona, pero también Montilla y Lucena. Por otro lado también se ha demostrado como haya casos en los cuales la práctica sociomuseológica sea previa a cualquier acción museística, como han sido los cinco casos tratados en la primera parte del capítulo,

a frente de otros museos que más bien llevan acciones puntuales o programas interesantes que se acercan a la sociomuseología pero sin adscribirse a ella. Es el caso de acciones muy importantes y completamente en la senda de la sociomuseología como por ejemplo Ghymkana urbana “Montilla y su patrimonio” o las jornadas de degustación de dulces tradicionales en Montilla o las actividades para nietos en abuelos en Fuente Tójar. A esas acciones se pueden sumar la relación con las asociaciones locales, por ejemplo de las amas de casa, en Cañete de las Torres, que no resulta diferente de la cesión de los espacios del auditorio en el Museo de Écija de forma gratuita a las asociaciones no profit de la ciudad, las jornadas Mitrahicas en Cabra y las Jornadas Históricas en Doña Mencía.

A la luz de lo visto, se puede decir que también en el presente bloque de casos estudio cumple las hipótesis del capítulo y demuestra también la hipótesis que el concepto de museo rural tiene que ser considerado como abierto, debido a la gran cantidad de variables que afectan la vida de un museo. En adjunta a lo anterior, también se ha demostrado que de toda forma elegir un criterio, aunque amplio, es necesario para poder desarrollar reflexiones como aquellas que se han llevado a cabo

Es ahora entonces el momento de concluir con unas reflexiones finales.

### **Reflexiones finales**

Objetivo del presente epígrafe consiste en cerrar el discurso llevado a cabo en el capítulo y justificar el tema del siguiente. En primer lugar matizar que se han corroborado las hipótesis del capítulo, es decir que **cada museología es social**, de momento que cada museo investigado trata temas relacionados con la comunidad de referencia, aunque se ha visto claramente que hay museos en los cuales existen verdaderos programas que involucran la vida del museo puerta afuera, hacia lo comunidad, mientras hay otros museos que desarrollan acciones que tienen fuerte corte de inclusión comunitaria, pero puntuales. Las que se acaban de decir, eran las dos hipótesis del capítulo. Debido a lo que se ha visto y se acaba de decir, contextualmente, se han corroborado los dos corolarios de las hipótesis, es decir que existen diferentes grados de profundización en la acción social desde el museo hacia la comunidad y que dichos diferentes grados se pueden dividir en dos bloques, la acción social directa e indirecta, según los programas sociomuseológicos se despliegan en cada acción de la vida del museo, como ha sido el caso de los museos objeto de estudio de la primera parte del capítulo o sean más puntuales.

**Con lo que se ha dicho, se acaba el discurso de lo que es capítulo y más en general de lo que ha sido el trabajo de diagnóstico de los museos rurales andaluces.**

Sin embargo es ahora el momento de matizar el hecho que, con el largo recorrido que se ha desarrollado hasta ahora, se han podido ver todos los aspectos relacionados con los museos de la comunidad autónoma y la gran cantidad de variables que los caracterizan. Conocer dichos aspectos es fundamental para poder entender en que mundo se mueven los museos y como su acción viene determinada por ellos. Sin embargo, con la investigación llevada a cabo en el capítulo octavo, **se ha demostrado como el enfoque sociomuseológico en el museo puede ser independiente de dichas variables en la que se ha llamado “fase ideal”, para luego ser determinadamente influido a la hora de elaborar la propuesta museológica.**

Ahora bien, es necesario dar el paso siguiente, de momento que se ha trazado el camino y se dispone de todos los elementos para hacerlo. Llevado a cabo el diagnostico de los museos rurales andaluces, con todas las determinantes que se han desatado a lo largo de los capítulos, es ahora el momento de ver las posibilidades que ese enfoque puede tener, es decir dedicar espacio a aquella parte del título del trabajo que habla de las posibilidades de la acción social en los museos rurales andaluces.

**Dicha etapa del trabajo va a ser posible en cuando la base del trabajo es estable, presenta datos fehacientes, y se basa en el conocimiento del entorno.**





.

## **Capítulo noveno**

### **Conclusiones generales del trabajo**

.

## Reflexiones finales

En el capítulo final cerramos el círculo de lo que ha sido la larga reflexión.

En primer lugar recordar el objetivo del trabajo, el diagnóstico de la acción social en los museos rurales andaluces.

Dicho recorrido ha necesitado entonces **desmenuzar todos los temas** relacionados con la investigación, para tener **la fuerte base documental** en la cual apoyar el trabajo. Este nudo es fundamental porque todo trabajador que opera en el mundo museístico, sabe que es básicamente imposible dividir la acción museística, no solo museográfica (soluciones concretas), sino también museológica (reflexión que determina los objetivos de un museo y su filosofía) de lo que es la acción práctica de “sacar adelante el museo”, por decirlo de una forma no académica pero aclaradora. La Museología es una disciplina que por su naturaleza si se puede desarrollar desde un punto de vista intelectual e incluso académico, pero que no se puede entender sin su aplicación práctica en la sociedad y tiempo histórico de referencia, tal y como ha podido experimentar el autor del presente trabajo en su experiencia de director de museo local<sup>622</sup>.

**Se entiende muy bien entonces la dificultad que se ha encontrado en la investigación, es decir encontrar el no fácil camino de acoplar dos mundos a veces tan diferentes, de reflexión académica y de aplicación práctica, que pueden parecer a veces incluso inconmensurables.**

Ahora bien, merece la pena resumir los temas que se ha visto, para poder abrir el camino al futuro, que se plantea la investigación llevada a cabo, comenzando por repasar los temas en cuestión para tener el panorama completo de los temas tratados, es decir la acción social y el concepto de museo rural.

A lo largo de la investigación **en un primer bloque** se ha visto en primer lugar toda la historia de lo que ha sido la que se ha definido sociomuseología, abarcando de forma más amplia posibles diferentes corrientes o realidades, como la Nueva Museología, La Sociomuseología o la realidad del mundo británico. Como se ha matizado y es oportuno repetir, el presente trabajo no tenía objetivo de reflexión crítica, sino dar cuenta del panorama general para llegar a ver cual era el entorno de la investigación y resumir unas pautas necesarias a aterrizar la teoría general al contexto particular de los museos rurales andaluces.

Sin faltar ningún matiz, se ha podido ver como se puede definir **acción social desde el museo** (o **sociomuseología** o **museología social**) un conjunto de prácticas no siempre especialmente

---

<sup>622</sup> Díaz BALERDI I. “Universidad, museo y museología, una ecuación inacabada” en BELDA NAVARRO C. (Coord.), *La museología y la historia del arte*, Universidad de Murcia, Murcia, 2006, pp.13-20; SIVIERI M. *Mi esperienza al fronte dell'Ecomuseo dell'Oro e della Pietra di Salussola*”, texto inédito.; SIVIERI M., *Ecomuseo, situazione e prospettive nel nuovo secolo*, Torino, 2007

definidas, que desde siempre han caracterizado la museología, que es en si social<sup>623</sup>, las cuales sin embargo se han concretado antes que nada en un momento histórico y una corriente concreta llamada Nueva Museología, y que han seguido dándose y desarrollándose en diferentes entornos como un modelo de referencia y de inspiración, a veces no muy bien interpretado y con soluciones a la vez muy diferentes y que han superado muchas veces la museología misma<sup>624</sup>. Por lo dicho anteriormente, sigue en pie la **dicotomía** entre acción práctica de un museo y reflexión académica, donde por un lado las experiencias andaluzas relacionadas con la museología social internacional, ya de inspiración por ejemplo frances (Museo de Almedinilla) o británica (Museo Mienero de Riotinto y Museo de Ecija), son una fuente para aplicarse en un dato entorno, mientras por el otro lado la reflexión académica sigue en su característica propia de clasificar e interpretar los hechos tal y como se han dado.

Es exactamente aquí que se desarrolla de manera la investigación, que debe a la fuerza **empezar desde el conocimiento de la materia**, lo más general posible, para luego aterrizar a ejemplos concretos, de los cuales se puede sacar todo el jugo posible, para usar una vez más una expresión no académica pero muy clara. **En resumen**, como se ha oportunamente demostrado en el trabajo, **cuando se habla de sociomuseología, se entiende una manera de pensar el museo de una forma peculiar, muchas veces no unívoca, que se inspira en diferentes experiencias con un substrato que se propone, en extremada síntesis, de poner al centro del museo el territorio y la comunidad de referencia. A partir de esas que se pueden llamar variables, va a desarrollarse cualquier discurso museístico.** En el desarrollo concreto del presente trabajo, se han llegado a establecer una diferencia entre los que se han llamado **programas sociales** y las que se han llamado **acciones sociales**, estas últimas divididas entre directas e indirectas.

Lo que se acaba de decir lleva al siguiente tema, es decir cuáles referentes tomar para diagnosticar dicha manera de interpretar el museo y la museología y en el presente trabajo se han elegido un grupo concreto de museos, los museos rurales de Andalucía. Para poder desarrollar la investigación, ha sido necesario entonces también **conocer la materia que se va a estudiar** y las características

---

<sup>623</sup> LORENTE J.P. *Manual de Historia de la Museología*, Gijón, Trea, 2012

<sup>624</sup> AA.VV: *Globalización, pobreza y desarrollo*. Encuentros internacionales complutense. Madrid. 2005; AA.VV. **compilador, IAPH; coordinación: AGUILAR CRIADO, Encarnación: Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio**. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Granada. 1999.; AA.VV: *Patrimonio histórico y desarrollo territorial*. Sevilla. Unia. 2009.; AA.VV: *Planificación territorial del turismo*. Barcelona. OUC. 2005. AA.VV: **Turismo urbano y patrimonio cultural: una perspectiva europea**. Sevilla. Patronato Provincial de Turismo. 1998. AA. VV.: *Una educación para el desarrollo: la animación sociocultural*. Buenos Aires. Humanidades. 1989. GALÁN JIMÉNEZ, María del Mar: *El turismo urbano como estrategia de desarrollo sostenible*. Universidad de Málaga. 2004. GARCIA CANCLINI, Nestor: *Cultura y comunicación, entre lo global y lo local*. Universidad de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social. 1997 HERNÁNDEZ, Francisca: *El patrimonio cultural : la memoria recuperada*. Gijón. Trea. 2002. HERNÁNDEZ, Francisca: *El museo como espacio de comunicación*. Gijón. Trea. 2003.

peculiares de dicha materia, por ejemplo, por citar una de las más importantes, el sistema político-legislativo **español** autonómico y la presencia de leyes autonómicas en la gestión de los museos, otras de aquellas variables, obviamente más generales que las colecciones, el territorio y la comunidad, que caracterizan todo museo.

Es exactamente aquí que tiene su razón de ser el **segundo bloque del trabajo**, porque solo después de haber conocido los museos y la teoría general de la acción social, ha sido posible entonces **aterrizar al contexto** español tocando el aspecto legislativo, el cual, aunque técnico, es vital por los museos, como bien sabe quien ha trabajado en una institución museística o quien, aún tan conciente como el autor del presente trabajo, ha trabajado en diferentes sistemas legislativos de diferentes países<sup>625</sup>. Como se ha dicho, las otras variables en juegos son obviamente el territorio, la cultura y la sociedad de referencia, además de las colecciones del museo donde se va a operar.

Es gracias a dicho recorrido que se ha seleccionado aquella información que era fundamental para demostrar las **hipótesis** del trabajo, ahora ya reconocida, es decir, una vez más, que la sociomuseología (o museología social o acción social) es una **manera de pensar el museo**, que no es unívoca y que a la vez se insinúa, a veces incluso libremente a corrientes de reflexión museológica o en instituciones concretas.

**El último paso, que ahora se propone consiste en ver que se puede proponer teniendo dicho conocimiento.**

Hecho lo anterior, es ahora entonces posible proponer y defender el **objetivo final** del trabajo, el cual entonces consiste en **diagnosticar una serie de acciones significativas en diferentes museos que pueden servir de modelo a otros y comprarlas**, con la idea de fondo de que la **acción social desde el museo es un camino poderoso por el futuro de unas instituciones que están abarcando importantes recortes presupuestarios a lo largo de toda Europa o que no tienen recursos como en países menos desarrollados**<sup>626</sup>.

Dicha hipótesis, se confirma ahora con las reflexiones en el capítulo final, ya que es posible afirmar que todos los ejemplos que se han visto, se basan en **una idea de museo que no depende de subvenciones o recursos económicos, sino más bien, por decirlo de una forma poco académica pero clara, “hacer lo que se puede con lo que se tiene”**, donde el “lo que se tiene” son las colecciones de un museo, junto con las peculiaridades del territorio de referencia y las

---

<sup>625</sup> SIVIERI M. *La museologia social como activo de desarrollo local, su relacion con las artes y los sistemas sociales. Comparacion entre diferentes entornos nacionales*. Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2014; SIVIERI M. *Mi experiencia al frente dell'Ecomuseo dell'Oro e della Pietra di Salussola*”, texto inédito. SIVIERI M., *Ecomuseo, situazione e prospettive nel nuovo secolo*, Torino, 2007

<sup>626</sup> SIVIERI M. *La museologia social como activo de desarrollo local, su relacion con las artes y los sistemas sociales. Comparacion entre diferentes entornos nacionales*. Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2014.

peculiaridades de las comunidades locales en sentido amplio, y el “lo que se puede” abarca una gran serie de acciones, incluso de los más diferentes, que se propongan comunicar todos los **valores culturales** que caracterizan un entorno, donde el museo se hace la estrella de la comunicación y a la vez el foco de investigación, conservación y difusión.

Como se ha visto, la que se ha llamado santa triada de la vida de un museo, conservar, investigar y difundir, sigue presente en todas las instituciones estudiadas, porque la investigación **se adscribe al mundo de la museología**, de allí mueve y allí quiere regresar, como en proceso de tesis, antítesis y síntesis hegeliana, donde la tesis se confirma en la síntesis después de haberse medido con la antítesis. Es exactamente así que la institución museo que se ha querido diagnosticar es exactamente un museo con todas las letras pero que a la vez **se enriquece de una serie de acciones concretas**, juntos con un marco de referencia de reflexión museológica, que en el momento actual responde a lo grande a las necesidades económicas de los museos locales. También se ha usado con conciencia el concepto de “**valores culturales**”, cuyo ejemplo más cumplido es aquel de Carmona, donde, como se ha visto, se pueden realizar diferentes acciones que empiezan de las colecciones del museo, las “explotan” a lo máximo y llegan a crear algo nuevo, al igual que en el caso de Gilena, pero sin poder existir prescindiendo de las colecciones y de la institución, el museo, que las ha originado.

Queda entonces el último paso, que se va a plantear con un escenario hipotético, pero a la vez que todo conocedor del mundo del museo ha experimentado a lo largo de su carrera.

Se empieza con la idea de que haya que gestionar un museo, donde podemos encontrar diferentes variables, por ejemplo un proyecto que empieza de cero o ya está en acto, sea un museo que en su historia se ha configurado como el receptor del material o se ha relacionado con hitos en el territorio u otras variables. En dicho escenario, a la hora de plantear la **estrategia museológica por el futuro**, consiste en conocer patrimonio, territorio y comunidad y desde allí trabajar en la senda de la sociomuseología siguiendo modelos similares y adaptándolos al contexto, en un continuo proceso de evaluación y autoevaluación, donde las variables dependerán ya no solo de los recursos económicos o de la peculiaridad de las colecciones, sino en la capacidad de poner en relación esas variables con objetivos fruto de la reflexión de quienes viven el museo. Se pase de los escenarios hipotéticos a realidades investigadas, como el Museo de La Rinconada, donde gracias a la disponibilidad económica del ayuntamiento, se ha podido dotar la colección arqueológica de una sede muy atractiva y moderna, dentro de un complejo cultural multifuncional y dotado de modernos servicios.



**Ilustración 194:** vista de la Casa de Cultura de la Rinconada desde la calle. Como se puede ver, el museo se ubica en un centro polivalente que cumple diferentes funciones culturales para la comunidad local (foto propiedad Museo de La Rinconada)



**Ilustración 195** vista del *hall* de ingreso de Casa de Cultura de la Rinconada. El museo se ubica a mano derecha, con unos espacios independientes reservados al museo mismo, el cual sin embargo cuenta con todos los servicios necesarios como cafetería, sala de conferencias, biblioteca, en comunión con la Casa de Cultura misma, testigo de una inteligente elección a la hora de invertir en los servicios complementario al mundo ya no solo museístico, sino de servicios culturales a la comunidad y al público (foto propiedad Museo de La Rinconada)



En el caso mencionado ha sido posible entonces dotar la colección de un edificio y de un proyecto<sup>627</sup> de medio largo plazo muy rico y con visión de futuro. Sin embargo, a falta de recursos como puede haber sido el modelo de La Rinconada, el caso estudiado demuestra como la realidad del museo y la figura de Paco Sousa están radicadas en la comunidad, en el sentido de conocer un legado de excavaciones muy peculiar en Andalucía.

Lo mismo, a escala diferente, se ha podido ver en los casos de Almedinilla y Gilena, donde los museos se han hecho creadores de diferentes iniciativas que han superado el museo mismo, sin prescindir de ello, como se ha visto.



**Ilustración 196:** Imagen de uno de los trenes usados en su época en los labores de la minas en la cuenca minera de Riotinto, hoy recuperado para uso turístico en la comarca, testigo de como la labor museística puede llegar a producir (o recuperar, pero recontextualizando) actividades, conocimientos y experiencias de otra forma perdidas (foto propiedad Museo de Riotinto)

Con los ejemplos hipotéticos planteados y luego aterrizados a ejemplos concretos, parece clara entonces **la propuesta del trabajo, que queda obviamente abierta**, es decir enfocar los estudios

---

<sup>627</sup> Expediente de creación del Museo de la Rinconada, código AP-089-B-066



de los museos, todos museos del mundo<sup>628</sup>, como un *maremagnum* del cual poder traer inspiración para enfocar un entorno cultural y ambiental, llevando a cabo buenas practicas que permitan potenciar y expandir la actividad de los museos en la sociedad, unica via no solo para permitir su existencia, sino también para darles una via de desarrollo futura. En este *maremagnum* de los museos, ocurre, como se decia anteriormente, la experiencia para poder investigar las acciones concretas llevadas a cabo y ver si se pueden adaptar en un contexto diferentes, donde las variables locales son diferentes. Ahora bien se hace necesario una serie de estudios que empiezen, por ejemplo, del aspecto de gestión economica de los museos<sup>629</sup> o programas interdisciplinarios que estudien el territorio y las comunidades desde el punto de vista de la museología. **En definitiva hay un gran campo abierto de la investigacion que luego podrá aplicarse en la realidad en un proceso de evaluación de transferimento de las comptenecias que todavía va a dar mucho en su desarrollo tanto en el panorama acadmico como en el mundo diario de la vida de los museos.**

---

<sup>628</sup> Dicha afirmacion, muy ambiciosa, realmente no lo es puesto que es el resultado del enfoque que se quiere dar a un trabajo de investigación o, en el caso de considerar la gestion de un museo, de que tipo de recursos se tienen y que modelos se quiere seguir para llevarlos a cabo. Como dicho en la introduccion del presente trabajo, tanto la historia de al museologia social, como los ejemplos mas valiosos de la misma en Andalucía y en Espana se han dado en enotnros rurales y por ello se han elegido esos tipos de museos como casos ejemplo, aunque en un marco mas general, para tener mas recursos y base de datos documental solida. Como se ha visto en el ya citado trabajo de investigación (SIVIERI M. *La museologia social como activo de desarrollo local, su relacion conn las artes y los sistemas sociales. Comparacion entre diferentes entornos nacionales*. Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2014) llevado a cabo por el mimso autor en México, la metodolgoia se puede aplicar brillantemente en otros contextos, los cuales necesitan ser previamente contextualizados y las labores planificadas.

<sup>629</sup> SIVIERI M., *Ecomuseo, situazione e prospettive nel nuovo secolo*, Torino, 2007



## Bibliografía

- *Acta del VII Jornadas Andaluzas de difusión del patrimonio histórico*. 5-8 noviembre 2002. Huelva: Junta de Andalucía, Conserjería de Cultura, 2002.
- *Acta del Congreso sobre Patrimonio etnológico. Problemática en torno a su definición y objetivos*, PH. AGUDO TORRICO, Juan. Sevilla: boletín del instituto andaluz del patrimonio histórico n.18, 97-108p. Sevilla, 1997.
- *Acta del Jornadas Andaluzas de Patrimonio Rural y Uso Turístico*. Consejería de Turismo y Deporte, Centro de Turismo interior de Andalucía. 2004
- AGUILAR CRIADO E., *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Granada. 1999.
- ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Museos y museología: dinamizadores de la cultura de nuestro tiempo*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía. 1988
- ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Museología, introducción a la teoría y a la práctica del museo*. Madrid. Istmo. 1993
- ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza, 1999
- ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Museología y museografía*, Barcelona. Serbal. 1999.
- ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Introducción a la museología*. Madrid. Alianza. 2003
- ALONSO FERNANDEZ, Luis e Isabel María García Fernández: *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y mantenimiento*. Madrid. Alianza. 2005 (reed. 2010)
- ALONSO PONGA, J.L. DÍAZ, J. PIÑEL, C. (coords.) *Teoría y praxis de la Museografía Etnográfica*. Zamora, Museo Etnográfico de Castilla y León, 2008.
- AMBROSE T., PAINE C., *Museum Basic*, London ; New York : Rutledge : ICOM, 1993
- AMBROSE T. *Managing new museums : a guide to good practice* Edinburgh : HMSO, 1993
- ANTINUCCI F., *comunicare il museo*, Laterza, Roma, 2002
- ARESTIZABAL I., PIVA A. *Musei in trasformazione : prospettive della museologia e della museografia : un'idea per il Museo d'Arte Moderna di Rio de Janeiro*. Milano Mazzotta, 1991
- AVELLANOSA CARO T., *guía de los museos de espana*, Madrid : Espasa Calpe, 1995

- AZOR LACASTA, A. e IZQUIERDO PERAILE, I. (Coords.): *Actas de las Primeras Jornadas de Formación Museológica. Museos y Planificación: estrategias de futuro*, Ministerio de Cultura, 2008
- ARRIETA URTIZBEREA, I.: *Arte para todos: miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Gijón. Trea. 2003
- ARRIETA URTIZBEREA, I.: *Museos, memoria y turismo*. Universidad del País Vasco, Servicio Editorial = Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua, Bilbao, 2006
- BABELON, J.-P.: *La notion de patrimoine*, Paris. Liana Levi, D.L. 2000.
- BALLART HERNANDEZ, J., *Manual de museos*, Síntesis, 2007
- BALLART HERNÁNDEZ, J.; JUAN I TRASSERRAS, J.: *Gestión del patrimonio Cultural*. Barcelona: Ariel, 2001.
- BALLART HERNÁNDEZ, J.: *El patrimonio histórico y arqueológico, valor y uso*. Barcelona. Ariel. 1997.
- BAUDRILLARD, J.: *El sistema de los objetos*. Siglo XXI. N° de edición 1969.
- BELDA NAVARRO, C. Y MARÍN TORRES, M<sup>a</sup>. T.: *La Museología y la Historia del arte*, Universidad de Murcia, Murcia, 2006
- BELLIDO GANT, María Luisa (directora): *Difusión del Patrimonio Cultural y Nuevas Tecnologías*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2008.
- BELLIDO GANT, María Luisa (ed.), *Aprendiendo de Latinoamérica : el museo como protagonista* Gijón : Trea, D.L. 2007
- BENNET T., *Pasts Beyond Memories: Evolution, Museums, Colonialism*, London & New York: Routledge, 2004
- BENNET T., *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London & New York: Routledge, 1995.
- BENOIST L., *Musées et muséologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1960.
- BAZINE Germaine, *le temps de Musées*, Liège, Desoer, 1967
- BINNI L., PINNA G., *Museo : storia e funzioni di una macchina culturale dal '500 a oggi* , Garzanti, Milano 1980
- BOLAÑOS, María: *Historia de los museos en España*. Gijón: Trea, 1997
- BOLAÑOS, María: *la memoria del mundo*, Gijón: Trea, 2002
- BONET, L; CASTAÑER X.; FONT J.: *Gestión de proyectos culturales: análisis de casos*. Barcelona: Ariel, 2006
- CALAF R.: *Didáctica del patrimonio, epistemología, metodología y estudio de casos*. Gijón. Trea. 2008

- CALAF MASACHS, R. y FONTAL MERILLAS, O.: *Museos de Arte y educación: construir patrimonios desde la diversidad*, Trea, Gijón, 2007
- CALAF, R.; FONTAL O. (ed.): *Miradas al Patrimonio*. Gijón: Trea, 2006.
- CAMERON, Duncan, “The Museum, a Temple or the Forum”, in *Journal of World History*, nº 14, 1972, p. 197-201
- CHOAY, F.; GILI G.: *Alegoría del patrimonio*. Barcelona, 2007 (original, Paris Seuil, 2002)
- CATALDO L., PARAVENTI M., *Il museo oggi*, Milan, Hoepli, 2007
- CLEMENTE P., *museografia e comunicazione di massa*, Roma, Aracne 2004
- CLEMENTE P. *Il terzo principio della museografia : antropologia, contadini, musei*, Roma, Carrocci 1999
- CAMERON, Duncan, “The Museum, a Temple or the Forum”, in *Journal of World History*, nº 14, 1972, p. 197-201
- DIAZ BALERDI I., *Archipiélagos y museos en el país de los vascos*, in José Miguel Correa: *Nuevas perspectivas para los museos en el País Vasco*. Kutxaespacio de la Ciencia - Universidad del País Vasco
- DIAZ BALERDI I., *Miscelánea museológica*, Servicio Educativo Universidad País Vasco, 1994.
- DÍAZ BALERDI, I.: *La memoria fragmentada: el museo y sus paradojas*, 2008 Trea, Gijón
- DIAZ BALERDI I. (coord.) *Otras maneras de musealizar el patrimonio* Vitoria-Gasteiz : Artium ; Bilbao : Universidad del País Vasco, Servicio Editorial = Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitaipen Zerbitzua, D.L. 2012
- *El nuevo marco legal del patrimonio histórico andaluz*, Sevilla : Instituto Andaluz de Administración Pública, 2010
- FONTAL MEIRELLES, O.: *La Educación patrimonial: teoría y práctica en el aula, el museo e internet*. Gijón. Trea. 2003.
- GANDOL MORFFE, M., *El patrimonio cultural y los museos, comprensión del presente desde el pasado*, El Cid, 2009, Santa Fe
- GARCIA BLANCO, A-: *Función pedagógica de los museos*. Madrid. Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. 1980.
- GARCÍA BLANCO A., *Didáctica del museo : el descubrimiento de los objetos*, Madrid : Ediciones de la Torre, 1988
- GARCÍA BLANCO A., *La exposición : un medio de comunicación*, Madrid Akal, 1999

- GÓMEZ MARTÍNEZ, J., *Dos museologías: la tradición anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*, Gijón, Trea, 2006
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A.: *Patrimonio y pluralidad. Nuevas direcciones en antropología patrimonial*.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, J.A.: *Guía para la puesta en valor del patrimonio del medio rural*. Córdoba: Consejería de Agricultura y Pesca. 2000.
- HERNÁNDEZ, Francisca: *Manual de museología*. Madrid: Síntesis, 2001
- HERNÁNDEZ, Francisca: *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón. Trea. 2002.
- HERNÁNDEZ, Francisca: *El museo como espacio de comunicación*. Gijón. Trea. 2003.
- HERNÁNDEZ, Francisca: *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón. Trea. 2006.
- HERNÁNDEZ I MARTI: *La memoria construida, patrimonio cultural y modernidad*, Tirant lo Blanch. 2005.
- HOLO S. *Beyond the Prado : museums and identity in democratic Spain* Liverpool : Liverpool University Press, 2000
- HOOPER – GREENHILL E: *Los museos y sus visitantes*. Gijón. Trea. 1998
- HOOPER-GREENHILL E.: *The Educational Role of the Museum*. London e New York. Routledge. 1999
- HOOPER-GREENHILL E. *Museum, Media, Message* London ; New York : Routledge, 1999
- HOOPER-GREENHILL E. *Museums and the interpretation of visual culture*, London : Routledge, 2003
- HOOPER-GREENHILL E. *Museums and education : purpose, pedagogy, performance*, Londres : Routledge, cop. 2007
- HUDSON, K.: *The Directory of Museums*. Londres. MacMillan. 1983.
- HUDSON, K.: *New museums in Europe 1977-1993* .Milano. Mazzotta. 1994.
- HUDSON, K.: *Museum of influence: the pioneers of last 200 years*. Londres. Routledge. 1992.
- KARP I., MULLEN KREAMER C., LAVINE S.: *Museums and communities: the politics of public culture*. Washington: Smithsonian, 1992
- KAVANAGH G.: *History Curatorship*. London. Leicester University Press. 1990
- KAVANAGH G., *Museum Provision and Professionalism: Leicester Reader in Museums Studies*, Routledge, London, 1994

- KAVANAGH G., *Museum Languages: Objects and Texts*, Leicester University Press, Leicester, 1991
- KAVANAGH G., *Museums Profession: Internal and External Relations*, Leicester University Press, Leicester, 1991
- KAVANAGH G., *Making Histories in Museums*, Leicester University Press, Leicester, 1996
- KAVANAGH G., *A bibliography for history, history curatorship and museums / Gaynor Kavanagh*, Aldershot Scholar Press, 1996
- KAVANAGH G., *Dream Spaces: Memory and the Museum*, Leicester University Press, Leicester, 2000
- ICOM : *Código de Deontología Profesional*. Paris. 1997.
- LEON Aurora: *El museo: teoría, praxis y utopía*. Madrid: Catedra, 1990.
- LOPEZ RODRIGUEZ, J., *La identidad cultural en su relación con el patrimonio cultural*, El Cid, 2009, Santa Fe
- LOPEZ RODRIGUEZ, J., *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010.
- LORENTE, Jesús Pedro: *Manual de Historia de la Museología*, Gijón, Trea, 2012.
- LUGLI, A., *Museologia*, Jaca book, Milano, 1992
- LUGLI A., *Tre idee di museo*, Jaca Back, Milano, 2005
- MACDONALD, S.: *Theorizing museums : representing identity and diversity in a changing world*. Cambridge. Mass. Blackwell. 1996.
- MACDONALD, S.: *Manual of curatorship: a guide to museum practice*. Oxford. Butterworth-Heinemann. 1992
- MARANI P., PAVONI R., *Musei. Trasformazioni di un'istituzione dall'età moderna al contemporáneo*, Marsilio, 2006
- MARINI CLARELLI M.V., *Che cos'è un museo*, Roma, Carrocci, 2005
- Martínez Yañez, Celia (2007) “Patrimonialización del territorio y territorialización del patrimonio”, Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada, nº 39.
- Martínez Yañez, Celia (2006) *El patrimonio cultural: los nuevos valores, tipos, finalidades y formas de organización*. Tesis Doctoral Universidad de Granada.
- MATEOS RUSILLO, Santos : *La comunicación global del patrimonio cultural* Gijón : Trea, 2008
- MATEOS RUSILLO, Santos m., *Manual de comunicación para museos y atractivos patrimoniales* Gijón : Trea, 2012

- MAURE M. : *Identités et cultures*. 1986. 197 - 199p. Icofom Study Series 10.
- MAURE M. : *La muséologie et l'identité: commentaires et points de vue*. 1986. p. 35. Icofom Study Series 11
- MAURE M.: *Le musée, objet d'étude de la muséologie*. 1987. 195 – 198 p. Icofom Study Series 12
- MAURE M.: *La fabrication d'un patrimoine national - le cas de la Norvège*. 1995. Icofom Study Series 25
- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, L.: *Patrimonio artístico andaluz y turismo*. Sevilla. Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías. 2004
- MINISSI, Franco: *Museografia*. Roma: Bonsignori Editore, 1992.
- MINOM, ICOM : *Documentos Básicos*. Montreal. 1988.
- MONTANER J.A. *Los museos de la última generación = : The museums of the Last Generation*, Barcelona : Gustavo Gili, 1986
- MONTANER J.A, *Nuevos museos : espacios para el arte y la cultura*, Barcelona : Gustavo Gili, 1990
- MONTANER J.A, *Museos para el nuevo siglo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1994
- MONTANER J.A, *Museos para el siglo XXI* Barcelona : Gustavo Gili, 2003
- MOORE, K., *La gestión del museo*. Gijón: Trea, 1998
- MOORE, K., *Museos de Arte y Educación, construir el patrimonio desde la diversidad*. Gijón. Trea. 2007
- MORAN TURINA J.M., CHECA F. *El coleccionismo en España : de la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, catedra, 1985
- MOTTOLA MOLFINO A., *il libro dei musei*, Allemandi, Torino, 1991
- MOTTOLA MOLFINO A., *L' etica dei musei : un viaggio tra passato e futuro dei musei alle soglie del terzo millennio*, Allemandi, Torino, 2004
- MOTTOLA MOLFINO A *Lavorare nei musei : il più bel mestiere del mondo*, Allemandi, Torino, 2004
- NIETO GALLO G., *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*, Madrid : Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, D.L. 1973
- OLLERO LOBATO, F., *Patrimonio cultural, identidad y ciudadanía*, Quito, Abya-Yala, 2010
- Ortiz Sánchez, Mónica “Las zonas patrimoniales: una nueva tipología de protección en la Ley 14/2007, de 26 de noviembre del Patrimonio Histórico de Andalucía”. Revista de Administración Pública nº 79/2011. enero-abril, pp. 91-136.



- PEARCE, S. *Museum Studies in Material Culture*, London ; New York Leicester University Press, 1989
- PEARCE, S., *Museums and Europe 1992*, London : Athlone , 1992
- PEARCE, S. *Museums economics and the community* London : Athlone , 1991
- PEARCE, S.. (ed.) 1994, *Interpreting Objects and Collections*, Routledge, London and New York
- PEARCE, S., *Collecting in Contemporary Practice*, Sage, London, 1997
- PEARCE, S., *Experiencing Material Culture in the Western World*, Leicester University Press, 1997
- PEARCE, S., *On Collecting: an investigation into collecting in the European tradition*, Routledge, London and New York, 1995
- PEARCE, S.. (ed.) 2000 *Researching Material Culture*, University of Leicester.
- POULOT, Dominique: *Musée, nation, patrimoine 178-1815*, Paris Gallimard, 1997
- POULOT, Dominique *Museo y museología*, Madrid : Abada, 2011
- PRATS Llorenc, *Antropología y Patrimonio*, Barcelona: Ariel 1997
- QUEROL Maria Ángeles, *Manual de gestión del patrimonio cultural*, Madrid, Akal, 2010
- RICO NIETO, J.C. (Coord.): *La caja de cristal: un nuevo modelo de museo*, 2008, Trea, Gijón.
- RODRÍGUEZ BECERRA, S.: *El patrimonio etnográfico andaluz : métodos y problemas*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. 1984
- ROCAMORA C., *Veinte museos de arte contemporáneo del mundo*, Govi, Valencia, 1995
- SANTACANA MESTRE, Joan; SERRAT ANTOLÍ, Nuria (coord.): *Museografía Didáctica*. Barcelona: Ariel, 2005
- SANTACANA MESTRE, Joan; HERNANDEZ CARDONA Francesc, *Museologia critica*, Gijón : Trea, D.L. 2006
- SCHUBERT K., *El museo : historia de una idea : de la Revolución Francesa a hoy*, Granada, Turpiana, 2008
- TERUGGI, Mario: Resolutions adopted by the “round table of santiago”, *en museum*. 25. Paris. 1973. p.129-133
- TOMEA GAVAZZOLI L., *Manuale di Museologia*, Milano Etas, 2003
- THOMSON G., *El museo y su entorno*, Madrid, Akal, 1998
- TILDEN F. *La interpretación de nuestro patrimonio*. Asociación para la Interpretación del Patrimonio, Sevilla, 2008

- TUGORES TRUYOL Francesca, PLANES FERRER Rosa, *Introducción al patrimonio cultural*, Gijon, Trea, 2006
- VALDES SAGÜES, M<sup>a</sup> del Carmen: *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*. Editorial Trea. Gijón. 1999.
- Verdugo, Javier (2003) "El patrimonio histórico como factor de desarrollo sostenible", en *Cuadernos de Economía de la Cultura 1-2002*, Universidad de Sevilla y Oikos, Observatorio Andaluz de Economía de la Cultura y Desarrollo. Sevilla. (Aproximación al patrimonio como desarrollo).
- Verdugo, Javier y Palma, Luis (2004) "Economía de la Cultura, museo y territorio. Una aproximación a la realidad andaluza". *Encuentro Internacional sobre Museo y Territorio*. Siena en Sevilla. Junio. 2002. Madrid. ISBN 84-609- 5403-X. (Texto en italiano en la misma publicación Verdugo, Javier e Palma, Luis (2004) "Economia della Cultura, Museo e Territori. Un approccio alla realtà andalusa", in *Atti del Convegno. Incontro internazionale Museo e Territorio*. Siviglia 18 e 19 giugno 2002. Madrid. 241).
- Verdugo, Javier (2005) "El territorio como definidor de una nueva retórica de los bienes culturales" en *PH 53. Especial criterios*, I.A.P.H., Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Sevilla: 94-105.
- Verdugo, J. (2010) "Zonas Patrimoniales y Espacios Culturales: Nuevas herramientas para la tutela del patrimonio en relación con el territorio", en *El nuevo marco legal del Patrimonio Histórico Andaluz*, Juan Manuel Becerra (Coord.), Instituto Andaluz de la Administración Pública (IAAP). Consejería de Hacienda y Administración Pública. Sevilla. 2010.
- Verdugo, J. (2010) "Zonas Patrimoniales y Espacios Culturales: Nuevas herramientas para la tutela del patrimonio en relación con el territorio", en *El nuevo marco legal del Patrimonio Histórico Andaluz*, Juan Manuel Becerra (Coord.), Instituto Andaluz de la Administración Pública (IAAP). Consejería de Hacienda y Administración Pública. Sevilla. 2010.. pp. 55-73.
- Verdugo, J. (2011) "Aulea Premuntur. El *Theatrum Balbi* de Gades en la Red de Espacios Culturales de Andalucía", *El Theatrum Balbi de Gades. Actas del Seminario "El Teatro Romano de Cádiz. Una mirada al futuro. Cádiz, 18-19 de noviembre de 2009*. D. Bernal y A. Arevalo (Eds.). Universidad de Cádiz.
- Verdugo, J. Y Parodi M. (2011) "Valorización patrimonial en Andalucía: nuevas tendencias y estrategias". Seminario Hispano Marroquí. Arqueología y turismo en el Círculo del Estrecho. Algeciras, 14-16 abril de 2011, pp: 37-67.

- WATSON S. (ed.) *Museums and their communities* Milton Park, Abingdon : Routledge, 2007.
- WATSON S. (ed.) *Museum revolutions : how museums change and are changed*, London : Routledge, 2007.
- WEIL S. *Making Museums Matter*, Washington, D.C. : Smithsonian Institution press, 2002
- VV.AA. *Patrimonio histórico: retos, miradas, asociaciones e industrias culturales*. Sevilla : Universidad Internacional de Andalucía. Sevilla. 2010.
- VV.AA. *Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*, Sevilla, IAPH, PH cuadernos, 17
- VV.AA.: *Patrimonio histórico y desarrollo territorial*. Sevilla. Unia. 2009.
- VV.AA. *los grandes museos históricos*, Barcelona Galaxia Gutenberg [etc.], 1995

# **Anexos**

Enseguida se presentan los textos completos de los documentos citados en el trabajo de investigación, por un total de seis anexos.

1. Ley 8/2007 de museos de Andalucía
2. Ley 14/2007
3. Proyecto “Paisaje Cultural” – índice
4. Proyecto “Paisaje Cultural” – Introducción
5. Proyecto “Paisaje Cultural” - denominación paisajística n.08 “Campiña de Sevilla
6. Extracto del Plan Estratégico de la Cultura de Andalucía (Peca) sección 03, “Museos

# **Anexo 1**

En el presente anexo se propone la versión impresa correspondiente a la publicación oficial que la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía divulgó para difundir la nueva ley.

Es fundamental proponer esa publicación como soporte documental porque presenta un fundamental introducción de la entonces Consejera de Cultura doctora Rosa Torres, donde se expresa claramente el enfoque social que se quiere dar a los museos andaluces.

JUNTA DE ANDALUCÍA

# Ley 8/2007, de 5 de octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía

BOJA num. 205  
de 18 Octubre de 2007.





LEY 8/2007, DE 5 DE OCTUBRE,  
DE MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS DE ANDALUCÍA.

CONSEJERÍA DE CULTURA

Consejera de Cultura:  
**Rosa Torres**

Director General de Museos:  
**Pablo Suárez Martín**

Coordinación General:  
**M<sup>a</sup> Soledad Gil de los Reyes, Jefa del Servicio de Museos**

Diseño y maquetación:  
**La Calabaza Producciones S.C.**

Fotografías de portada:  
**Espiral, Pedro Fera, Museo de Bellas Artes de Córdoba, Antonio Pérez Gil**

Edita:  
**JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura**

©JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

*Uno de los grandes proyectos de la Consejería de Cultura de estos últimos años, la renovación de la Ley de Museos, ha sido culminado felizmente y con un amplísimo consenso mediante su aprobación por parte del Parlamento de Andalucía. Nuestra comunidad ha cambiado mucho desde 1984, año de aprobación de la anterior ley, que ya no era el instrumento idóneo para afrontar los retos de los museos del presente siglo.*

*La nueva norma -Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía- es hija de una época marcada por la explosión de la demanda social relacionada con el patrimonio histórico, de la que el auge del turismo cultural es una manifestación clara. El concepto de museo se ha transformado, pasando de simple sala expositiva o de espacio para la conservación de un conjunto de bienes a tener la consideración de espacio dinamizador de la vida de la comunidad.*

*La nueva ley ofrece una mirada fresca sobre estas instituciones, una mirada que sirve para atender esa creciente demanda y sumar al concepto de recurso cultural el de producto cultural. Hemos apostado por una norma que recoge objetivos estrechamente vinculados a las aspiraciones de la ciudadanía, como son: el auge de las exposiciones temporales; la consideración del museo como un lugar de dinamización sociocultural; la ampliación del concepto de aprendizaje a un proceso que dura toda la vida; la implantación de las nuevas tecnologías y de las posibilidades que éstas ofrecen para la ampliación de los servicios prestados a potenciales usuarios...*

*Con las nuevas figuras que se crean en la Ley, se da un salto en la calidad de la oferta museística de Andalucía y, al mismo tiempo, se potencia su carácter social, ya que se garantiza la accesibilidad y se propicia la participación en la vida de estos centros tanto de la propia ciudadanía como de instituciones públicas y privadas. Nuestros museos serán más abiertos, nos recordarán cómo somos y cómo hemos llegado hasta aquí. Nos seguirán ofreciendo una ruta hacia el conocimiento y la belleza, y nosotros podremos seguir disfrutando profundamente al recorrerla.*

**Rosa Torres**

*Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía*

ÍNDICE

EXPOSICIÓN DE MOTIVOS	1
-----------------------	---

TÍTULO PRELIMINAR	
DISPOSICIONES GENERALES	7

Artículo 1. Objeto.	7
Artículo 2. Ámbito de aplicación.	7
Artículo 3. Definición de museo y de colección museográfica.	7
Artículo 4. Funciones de los museos y colecciones museográficas.	8
Artículo 5. Deberes generales de los museos y colecciones museográficas.	9
Artículo 6. Competencias generales de la Junta de Andalucía.	9
Artículo 7. Principios de fomento y colaboración.	10

TÍTULO I	
CREACIÓN DE MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS	
Y REGISTRO ANDALUZ DE MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS	12

CAPÍTULO I	
Creación de museos y colecciones museográficas	12

Artículo 8. Requisitos y procedimiento.	12
Artículo 9. Museos y colecciones museográficas de titularidad de la Comunidad Autónoma.	13
Artículo 10. Museos y colecciones museográficas de titularidad local o privada.	14
Artículo 11. Convenios con la Administración General del Estado.	14
Artículo 12. Disolución de museos y colecciones museográficas.	14

CAPÍTULO II	
Registro andaluz de museos y colecciones museográficas	15

Artículo 13. Registro andaluz de museos y colecciones museográficas.	15
Artículo 14. Contenido del Registro.	16
Artículo 15. Inscripción en el Registro.	16
Artículo 16. Régimen jurídico del Registro.	16

<b>TÍTULO II</b>	
<b>SISTEMA ANDALUZ DE MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS</b>	<b>17</b>

Artículo 17. Definición.	17
Artículo 18. Composición del Sistema.	17
Artículo 19. Competencias de la Administración de la Junta de Andalucía.	17
Artículo 20. Efectos de la pertenencia al Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.	18

<b>TÍTULO III</b>	
<b>RÉGIMEN DE ACCESO, PLANIFICACIÓN, ESTRUCTURA Y PERSONAL DE LOS MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS</b>	<b>20</b>

CAPÍTULO I	
Régimen de acceso y uso de los museos y colecciones Museográficas	20

Artículo 21. Régimen general de acceso de los museos y colecciones museográficas.	20
Artículo 22. Derechos económicos por visita pública.	21
Artículo 23. Acceso de las personas investigadoras.	22
Artículo 24. Bibliotecas de los museos y colecciones museográficas.	22
Artículo 25. Servicios complementarios y otros usos de los museos y colecciones museográficas.	23

CAPÍTULO II	
<b>Planificación museística</b>	24
Artículo 26. Plan museológico.	24
Artículo 27. Plan de seguridad.	25
Artículo 28. Plan anual de actividades y memoria de gestión.	25
CAPÍTULO III	
<b>Organización y personal de los museos y colecciones museográficas</b>	25
Artículo 29. Régimen general.	25
Artículo 30. Dirección y funciones técnicas.	26
Artículo 31. Incompatibilidades específicas.	26
Artículo 32. Participación social.	27
Artículo 33. Comisiones Técnicas.	27
<b>TÍTULO IV</b>	
<b>GESTIÓN DE LOS FONDOS MUSEÍSTICOS</b>	28
CAPÍTULO I	
<b>Colección Museística de Andalucía y ordenación de los fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas de competencia autonómica</b>	28
Artículo 34. Colección Museística de Andalucía.	28
Artículo 35. Ordenación de fondos de las instituciones museísticas de titularidad o gestión autonómica.	28
CAPÍTULO II	
<b>Movimientos de los fondos museísticos</b>	29
Artículo 36. Salida de fondos museísticos.	29
Artículo 37. Préstamo para exposiciones temporales.	30
Artículo 38. Admisión de depósitos.	30
Artículo 39. Constitución de depósitos de bienes de la Colección Museística de Andalucía.	31
Artículo 40. Ingresos temporales.	32

### CAPÍTULO III

#### **Sistema de gestión documental de los museos y colecciones museográficas**

32

Artículo 41. El sistema de gestión documental. 33

Artículo 42. Instrumentos de los fondos museográficos. 33

Artículo 43. Fondos documentales y bibliográficos. 34

### CAPÍTULO IV

#### **Conservación y restauración de los fondos museísticos**

34

Artículo 44. Principio de conservación preventiva. 34

Artículo 45. Intervenciones de conservación y restauración. 34

### CAPÍTULO V

#### **Copias y reproducciones de los fondos museísticos**

35

Artículo 46. Copias y reproducciones. 35

### **TÍTULO V**

#### **MEDIDAS DE PROTECCIÓN**

**37**

Artículo 47. Clausura temporal. 37

Artículo 48. Depósito forzoso. 37

Artículo 49. Derechos de tanteo y retracto. 37

Artículo 50. Régimen de protección aplicable a los museos y colecciones museográficas de Andalucía. 37

Artículo 51. Expropiación. 38

Artículo 52. Expropiación por incumplimiento de deberes. 38

### **TÍTULO VI**

#### **RÉGIMEN SANCIONADOR**

**39**

Artículo 53. Infracciones. 39

Artículo 54. Infracciones leves. 39

Artículo 55. Infracciones graves. 40

Artículo 56. Infracciones muy graves. 41

Artículo 57. Responsables de las infracciones. 42

Artículo 58. Circunstancias agravantes y atenuantes de las infracciones.	42
Artículo 59. Sanciones.	42
Artículo 60. Prescripción de infracciones y sanciones.	43
Artículo 61. Órganos competentes y procedimiento sancionador.	44
Disposición adicional primera. <i>Primer plan de ordenación de fondos de los museos de titularidad o gestión autonómica.</i>	45
Disposición adicional segunda. <i>Inscripción de los museos de titularidad o gestión autonómica en el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas.</i>	45
Disposición adicional tercera. <i>Evaluación de la presente Ley.</i>	45
Disposición transitoria primera. <i>Régimen transitorio del Registro de Museos de Andalucía.</i>	45
Disposición transitoria segunda. <i>Régimen transitorio de los museos inscritos en el Registro de Museos de Andalucía.</i>	46
Disposición transitoria tercera. <i>Régimen transitorio de los museos pertenecientes al Sistema Andaluz de Museos.</i>	46
Disposición transitoria cuarta. <i>Régimen transitorio del uso de las denominaciones de museo o colección museográfica.</i>	47
Disposición transitoria quinta. <i>Cese del uso de la denominación de museo o colección museográfica.</i>	47
Disposición transitoria sexta. <i>Bienes culturales de la Junta de Andalucía custodiados en museos del Sistema Andaluz de Museos.</i>	47
Disposición derogatoria única. <i>Tabla de vigencias y disposiciones que se derogan.</i>	47
Disposición final primera. <i>Supletoriedad de la legislación general reguladora del patrimonio histórico.</i>	48
Disposición final segunda. <i>Habilitación reglamentaria.</i>	48



## EXPOSICIÓN DE MOTIVOS

### I

La Constitución Española establece, en sus artículos 44.1 y 46, dos mandatos a los poderes públicos para que, por un lado, promuevan y tutelen el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho, y, por otro, garanticen la conservación, la promoción y el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y titularidad. Por su parte, el artículo 148.1.15.º del propio texto constitucional prevé que las Comunidades Autónomas puedan asumir competencias en materia, entre otras, de museos.

Estos preceptos constitucionales se vieron reflejados en el Estatuto de Autonomía para Andalucía aprobado en el año 1981, para el que la protección y realce del patrimonio histórico constituye uno de los objetivos básicos de la Comunidad Autónoma (artículo 12.3.6.º), correspondiéndole la competencia exclusiva en materia de museos que no sean de titularidad estatal (artículo 13.28) y la ejecución de la legislación del Estado en relación con los museos de titularidad estatal (artículo 17.4).

Estas competencias se mantienen en el vigente Estatuto de Autonomía, el cual establece en el artículo 68.2 que la Comunidad Autónoma asume competencias ejecutivas sobre los museos, bibliotecas, archivos y otras colecciones de naturaleza análoga de titularidad estatal cuya gestión no se reserve el Estado, lo que comprende, en todo caso, la regulación del funcionamiento, la organización y el régimen de su personal. Igualmente, en el apartado 3 de este mismo artículo, se establece que corresponde a la Comunidad Autónoma, salvo lo dispuesto en el apartado 2, la competencia exclusiva sobre protección del patrimonio histórico, artístico, monumental y científico sin perjuicio de lo que dispone el artículo 149.1.28.ª de la Constitución, y sobre archivos, museos, bibliotecas y demás colecciones de naturaleza análoga que no sean de titularidad estatal.

En el marco de estas competencias y principios de actuación, Andalucía fue la primera Comunidad Autónoma que se dotó de una Ley específica en materia de museos, la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, algunos de cuyos preceptos fueron modificados por la Ley

1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía, y objeto de desarrollo parcial por el Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía, aprobado por el Decreto 284/1995, de 28 de noviembre.

La Exposición de Motivos de la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, resaltó la idea de superar el concepto de museo como simple depósito de materiales y centro de investigación reservado a una minoría y, por el contrario, su entendimiento como un núcleo de proyección cultural y social. Lo cierto es que durante estos años los museos han adquirido un papel protagonista en el desarrollo e impulso de la cultura, además de ser un innegable elemento de atracción turística. Así, el museo ha dejado de ser tenido en cuenta nada más que en función de su contenido y ha pasado a tener sentido en función de su papel sociocultural, como institución a la que los ciudadanos acceden siendo conscientes del disfrute de un patrimonio que les pertenece y demandan una mayor calidad en los servicios que presta el museo. Esta transformación de índole sociocultural requiere potenciar al museo como un instrumento eficaz de comunicación que interrelacione el conocimiento de tipo informativo asociado a sus contenidos, las ideas y los sentimientos de las personas visitantes, y la creciente profesionalización de los mecanismos de comunicación expositivos y didácticos, garantizando actuaciones que no perpetúen el rol de género o redunden en la desigualdad entre mujeres y hombres. Por otra parte, pese a lo dispuesto en la legislación andaluza acerca de lo que debía entenderse como museo, en los últimos años han proliferado centros que no reúnen los requisitos establecidos en la misma, haciendo necesaria esta realidad reforzar los instrumentos que permitan a los poderes públicos reconducir esa situación.

Esta nueva realidad social y cultural demanda una reforma de la legislación que introduzca un nuevo concepto de museo inspirado en los estatutos del Consejo Internacional de Museos y el concepto de colección museográfica, que otorgue una nueva dimensión al Registro de Museos de Andalucía y al Sistema Andaluz de Museos, y que reoriente la acción de tutela y organizativa de la Administración de la Junta de Andalucía mediante el establecimiento de mecanismos e instrumentos de planificación, control, colaboración y participación tendentes a garantizar la prestación de servicios culturales de calidad, su accesibilidad por la colectividad y, al mismo tiempo, a velar por la protección, la conservación y disfrute de los bienes culturales integrantes de los museos y colecciones museográficas de Andalucía.

## II

El Título Preliminar, relativo a las disposiciones generales, recoge en líneas generales la definición de museo fijada por el artículo 1.1 de la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, y en el artículo 2 de los estatutos del Consejo Internacional de Museos aprobados por su 16.<sup>a</sup> Asamblea General, e introduce una nueva figura, netamente diferenciada de la del museo, como es la colección museográfica, ya existente en otras legislaciones autonómicas.

Se produce la consagración de los principios de fomento y colaboración en el ámbito de los museos y colecciones museográficas. El primero se manifiesta en el reconocimiento de la participación ciudadana a través de entidades o asociaciones sin ánimo de lucro y, el segundo, en forma de mandato dirigido a la Administración de la Junta de Andalucía para que, por un lado, colabore con el resto de Administraciones Públicas, y especialmente con las Entidades Locales, para el impulso y promoción de los museos y colecciones museográficas, y, por otro, vele para que el ejercicio de las funciones de estas instituciones se efectúe en condiciones de igualdad y no discriminación y, al mismo tiempo, promueva la adopción de iniciativas que hagan visible las políticas de igualdad de género en el desarrollo de la actividad de los museos y colecciones museográficas.

## III

El Capítulo I del Título I desarrolla los requisitos mínimos y las líneas generales del procedimiento que culmina en la autorización como museo o colección museográfica que, según los casos, se acordará mediante Decreto del Consejo de Gobierno (museos de titularidad de la Comunidad Autónoma) u Orden (todas las colecciones museográficas, cualquiera que sea su titularidad, y los museos de titularidad local o privada).

Por su parte, el Capítulo II crea el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas, regulando su contenido, efectos de la inscripción y régimen jurídico. El Registro adquiere de este modo una nueva dimensión, al concebirse como un registro público de carácter administrativo en el que se inscribirán los museos y colecciones museográficas creados o autorizados por la Administración de la Junta de Andalucía.

## IV

La reformulación del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas se refleja en el Título II, concibiéndose como una realidad estructural y funcional que, mediante formulaciones jurídicas y mecanismos administrativos, regulará la integración de determinados órganos, museos y colecciones museográficas en una red de vínculos y relaciones que dotará a la Comunidad Autónoma de un sistema operativo y dinámico para la construcción de una moderna oferta museística.

## V

El Capítulo I del Título III establece las condiciones generales de la visita pública y su necesaria compatibilidad con la seguridad y conservación de los bienes, la percepción de derechos económicos, el acceso de los investigadores y otros servicios de las instituciones museísticas, que deberán fomentar e implantar programas específicos para el acceso y disfrute de los servicios culturales por las personas discapacitadas.

El Capítulo II institucionaliza la metodología de la planificación en la gestión de las instituciones, vertebrada en el texto en torno a tres ejes: el Plan museológico, el Plan de seguridad y el Plan anual de actividades y la memoria de gestión.

El Capítulo III, referido a la organización de los museos y colecciones museográficas y a su personal, se remite a la especificidad de cada institución para determinar su modelo organizativo, siempre y cuando se garantice el cumplimiento de las funciones y deberes señalados por la Ley.

Recogiendo el espíritu de la Ley de Museos de 1984 de facilitar el afianzamiento y proyección cultural y fomentar la participación de la sociedad, los museos de titularidad o gestión autonómica podrán contar con consejos u órganos de participación social. Se mantienen, con el mismo carácter de la Ley anterior, las comisiones técnicas para los museos de titularidad o gestión autonómica.

## VI

El Título IV contiene las normas relativas a la gestión de los fondos museísticos. La primera novedad aparece ya en el Capítulo I, que contempla la constitución de la Colección Museística de Andalucía, concebida para conseguir una mejor gestión, protección y conservación de los bienes culturales de naturaleza mueble pertenecientes a la Junta de Andalucía que se hallen en museos o colecciones museográficas, cualquiera que sea su titularidad.

El Capítulo II desarrolla de manera sistemática un conjunto de preceptos relativos a los movimientos de fondos museísticos, en aras a garantizar una mayor protección de los bienes culturales.

El Capítulo III regula el sistema de gestión documental de los museos y colecciones museográficas, integrado por instrumentos de descripción y control de los fondos museográficos, documentales y bibliográficos, y manda que se procure la implantación de sistemas integrados de información, documentación y gestión en las instituciones museísticas acordes con las nuevas tecnologías de la comunicación y la información.

En materia de conservación y restauración de los fondos museísticos, objeto de regulación del Capítulo IV, hay que resaltar la consagración del principio de conservación preventiva, el cual debe orientar todos y cada uno de los ámbitos en los que desarrollan su actuación los museos y colecciones museográficas. Por otra parte, respecto a las intervenciones sobre los fondos museísticos, se siguen los principios recogidos en la legislación general de patrimonio histórico de nuestra Comunidad Autónoma.

## VII

Las disposiciones establecidas en el Título V vienen a recoger, en el ámbito de los museos y colecciones museográficas, técnicas, como la expropiación forzosa, e instrumentos de protección ya existentes en la legislación general de patrimonio histórico. Entre estos últimos, y por ministerio de la Ley, se declaran sometidos al régimen que la legislación de patrimonio histórico de Andalucía establece para los bienes de interés cultural los inmuebles y bienes muebles de los museos y colecciones museográficas de titularidad de la Comunidad Autónoma y, al régimen

de los bienes inscritos genéricamente en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, los bienes muebles integrantes de los fondos de museos y colecciones museográficas inscritos en el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas.

## VIII

El Título VI, referido al régimen sancionador, representa una novedad en nuestra legislación específica, regulándose de acuerdo con la normativa común del régimen jurídico de las Administraciones Públicas y del procedimiento administrativo las infracciones, las circunstancias agravantes y atenuantes y las sanciones que pueden imponerse.

## IX

De la parte final destaca la disposición adicional primera que establece que la Consejería competente en materia de museos apruebe el primer Plan de ordenación de los fondos de museos de titularidad o gestión autonómica.

Asimismo, se dispone un régimen transitorio para los museos pertenecientes al Sistema Andaluz de Museos y para aquellos establecimientos que a partir de la entrada en vigor usen la denominación de museo o colección museográfica, destacando el mandato para que se proceda a la confección de un censo de dichos establecimientos a efectos de promover su reconocimiento.

## TÍTULO PRELIMINAR

### DISPOSICIONES GENERALES

#### Artículo 1. Objeto.

La presente Ley establece las normas para la creación, organización y gestión de los museos y colecciones museográficas de la Comunidad Autónoma de Andalucía, así como para la ordenación, coordinación y prestación eficaz de los servicios del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.

#### Artículo 2. Ámbito de aplicación.

1. La presente Ley será de aplicación a los museos y colecciones museográficas ubicados en Andalucía, en los términos establecidos en cada caso en la misma, sin perjuicio de las competencias del Estado en relación con los museos de titularidad estatal.

2. Quedan excluidos del ámbito de aplicación de esta Ley las bibliotecas, archivos, filmotecas, hemerotecas, centros de documentación, y centros destinados a la conservación y exhibición de especímenes vivos de la fauna y flora, así como los centros de difusión, interpretación o presentación del patrimonio histórico que carezcan de bienes culturales o naturales.

#### Artículo 3. Definición de museo y de colección museográfica.

1. Son museos a los efectos de la presente Ley, las instituciones de carácter permanente, abiertas al público, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que, con criterios científicos, reúnen, adquieren, ordenan, documentan, conservan, estudian y exhiben, de forma didáctica, un conjunto de bienes, culturales o naturales, con fines de protección, investigación, educación, disfrute y promoción científica y cultural, y sean creados con arreglo a esta Ley.

2. Los bienes culturales o naturales a que se refiere el apartado anterior consistirán en bienes muebles o en recintos, espacios o conjuntos de bienes inmuebles o agrupaciones de los mismos y que posean valores históricos, artísticos, arqueológicos, etnológicos, industriales o de cualquier otra naturaleza cultural.

3. Son colecciones museográficas aquellos conjuntos de bienes culturales o naturales que, sin reunir todos los requisitos propios de los museos, se encuentran expuestos de manera permanente al público garantizando las condiciones de conservación y seguridad, y sean creados con arreglo a esta Ley.

#### **Artículo 4. Funciones de los museos y colecciones museográficas.**

1. Son funciones de los museos:

- a) La protección y la conservación de los bienes que integran la institución.
- b) El desarrollo, el fomento y la promoción de la investigación de sus fondos y de su especialidad, así como de los aspectos museológicos y museográficos relacionados con el cumplimiento de las restantes funciones de la institución.
- c) La documentación con criterios científicos de sus fondos.
- d) La organización y la promoción de las iniciativas y actividades que contribuyan al conocimiento y difusión de sus fondos o de su especialidad, así como la elaboración de publicaciones científicas y divulgativas acerca de las mismas.
- e) La exhibición ordenada de sus fondos y el desarrollo de una permanente actividad didáctica respecto de sus contenidos.
- f) El fomento y la promoción del acceso público a los museos y a sus servicios culturales, de manera presencial y por medio de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, con especial atención a los grupos con dificultades de acceso.
- g) Cualquiera otra función que se les encomiende por disposición legal o reglamentaria.

2. Los museos podrán realizar otras funciones de carácter cultural cuando cuenten con las instalaciones adecuadas y sean compatibles con el normal desarrollo de las funciones que les corresponden según esta Ley.

3. Son funciones de las colecciones museográficas:

- a) La protección y conservación de sus bienes.
- b) La documentación con criterios científicos de sus fondos.
- c) La exhibición ordenada de sus fondos.



- d) El fomento y la promoción del acceso público a sus fondos.
- e) Cualquiera otra función que se les encomiende por disposición legal o reglamentaria.

### **Artículo 5. Deberes generales de los museos y colecciones museográficas.**

Conforme a lo dispuesto en esta Ley, son deberes generales de los museos y colecciones museográficas:

- a) Mantener un registro e inventario actualizado de sus fondos.
- b) Informar al público y a la Consejería competente en materia de museos del horario y condiciones de visita.
- c) Facilitar el acceso a las personas interesadas en la investigación de sus fondos.
- d) Elaborar y remitir a la Consejería competente en materia de museos las estadísticas y datos informativos sobre sus fondos, actividad, visitantes y prestación de servicios.
- e) Difundir los valores culturales de los bienes custodiados.
- f) Garantizar la seguridad, conservación y protección de sus fondos.
- g) Permitir la inspección de la organización y los servicios prestados, así como de sus instalaciones, fondos y documentación por la Consejería competente en materia de museos.
- h) Cualesquiera otros que se determinen por disposición legal o reglamentaria.

### **Artículo 6. Competencias generales de la Junta de Andalucía.**

1. La Administración de la Junta de Andalucía velará, a través de la Consejería competente en materia de museos, por la protección, conservación, difusión y accesibilidad de los fondos existentes en los museos y colecciones museográficas de Andalucía, y por el cumplimiento de las demás funciones que les correspondan con arreglo a la legislación vigente, sin perjuicio de las competencias del Estado en relación con los museos de titularidad estatal.

Asimismo, velará para que los museos y colecciones museográficas, en el ejercicio de sus funciones y en el cumplimiento de sus deberes, ob-

serven la normativa aplicable en materia de igualdad entre mujeres y hombres.

2. Las personas titulares de museos y colecciones museográficas prestarán la colaboración que, para el ejercicio de las citadas competencias, les sea demandada por los órganos competentes para la ejecución de esta Ley.

### **Artículo 7. Principios de fomento y colaboración.**

1. La Administración de la Junta de Andalucía promoverá la creación de museos y colecciones museográficas, especialmente, en colaboración con las Entidades Locales en cuyo ámbito territorial de competencias haya bienes integrantes del patrimonio histórico de Andalucía.

2. La Administración de la Junta de Andalucía, a través de la Consejería competente en materia de museos, prestará especial atención a:

a) El fomento de museos y colecciones museográficas que sean expresivos de la historia, cultura y modos de vida propios del pueblo andaluz.

b) La creación de museos y colecciones museográficas de la ciencia, de la naturaleza, de la técnica y de la tecnología, que se articularán con carácter preferente en colaboración con instituciones, públicas o privadas, cuya actividad y fines guarden relación con los de dichos museos y colecciones museográficas.

c) La implantación de instituciones museísticas implicadas en el desarrollo de actividades de fomento, difusión, conservación e investigación de todas las áreas vinculadas con el arte contemporáneo en sus múltiples manifestaciones.

3. La Administración de la Junta de Andalucía, a través de la Consejería competente en materia de museos, colaborará con las restantes Administraciones Públicas para el desarrollo y promoción de los museos y colecciones museográficas de Andalucía, velando para que el ejercicio de las funciones de dichas instituciones se efectúe en condiciones de igualdad y no discriminación.

Asimismo, la Administración de la Junta de Andalucía, a través de la Consejería competente en materia de museos en colaboración con la

Consejería competente en materia de turismo, promoverá la proyección turística de los museos y colecciones museográficas de Andalucía.

Del mismo modo, la Administración de la Junta de Andalucía fomentará la participación ciudadana en el ámbito de las instituciones museísticas, especialmente a través de asociaciones o entidades sin ánimo de lucro que tengan por objeto la promoción de los museos o el desarrollo de actividades de voluntariado cultural en los mismos.

## TÍTULO I

### CREACIÓN DE MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS Y REGISTRO ANDALUZ DE MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS

#### CAPÍTULO I

##### Creación de museos y colecciones museográficas

##### Artículo 8. Requisitos y procedimiento.

1. Las personas físicas o jurídicas interesadas en la creación de un museo o colección museográfica presentarán la correspondiente solicitud ante la Consejería competente en materia de museos.

2. Serán requisitos mínimos para la creación de museos:

- a) Disponer de un inventario de los bienes que integran la institución.
- b) Contar con una estructura organizativa y personal cualificado y suficiente para atender las funciones propias de la institución.
- c) Contar con un plan de viabilidad en el que conste dotación presupuestaria estable que permita el cumplimiento de sus funciones.
- d) Contar con un inmueble destinado a sede del museo con carácter permanente, con instalaciones suficientes que garanticen el desarrollo de sus funciones, la seguridad y conservación de los bienes, la visita pública y el acceso de las personas interesadas en la investigación de sus fondos.
- e) Tener un horario estable de visita pública.
- f) Disponer de los documentos de planificación previstos en los artículos 26 y 27.
- g) Cualesquiera otros que se determinen reglamentariamente.

3. Serán requisitos mínimos para la creación de colecciones museográficas:

- a) Disponer de un inventario de los bienes que integran la institución.

- b) Tener un horario estable de visita pública.
- c) Contar con un inmueble destinado a sede de la colección museográfica con carácter permanente, de manera que se garantice la visita pública y las condiciones de seguridad y conservación.
- d) Disponer del plan de seguridad previsto en el artículo 27.
- e) Cualesquiera otros que se determinen reglamentariamente.

4. Los requisitos a los que se refieren los apartados 2 y 3 deberán acreditarse en el procedimiento de autorización que se tramite para la creación de un museo o colección museográfica.

5. El procedimiento será tramitado por la Consejería competente en materia de museos y deberá resolverse y notificarse en el plazo de seis meses, a contar desde la recepción de la solicitud en el registro del órgano competente para resolver. Transcurrido dicho plazo sin que se haya notificado resolución expresa, se podrá entender desestimada la solicitud.

6. La obtención de resolución favorable de autorización de creación de un museo o colección museográfica constituye requisito indispensable para la utilización de los términos «museo» o «colección museográfica», o palabras derivadas, por sí solos o asociados con otras palabras. La resolución se entenderá otorgada siempre sin perjuicio del derecho de propiedad o de otros derechos que puedan corresponder a terceros en relación con los fondos fundacionales de la institución.

7. La autorización de creación de un museo o colección museográfica será requisito necesario para recibir cualquier tipo de subvenciones o ayudas con cargo al presupuesto de la Comunidad Autónoma de Andalucía. No obstante lo dispuesto en el párrafo anterior, podrán concederse subvenciones o ayudas cuando tengan por finalidad el cumplimiento de los requisitos establecidos en esta Ley para su creación como museo o colección museográfica.

## **Artículo 9. Museos y colecciones museográficas de titularidad de la Comunidad Autónoma.**

1. A efectos de la presente Ley, son museos y colecciones museográficas de titularidad de la Comunidad Autónoma los creados a iniciativa de la Administración de la Junta de Andalucía, de su administración institucional y de las demás entidades del sector público andaluz.

2. La creación de museos de titularidad de la Comunidad Autónoma se acordará mediante Decreto del Consejo de Gobierno a propuesta de la Consejería competente en materia de museos. En el Decreto de creación del museo se determinarán sus objetivos, sus fondos fundacionales, se establecerá su organización, los servicios que ha de prestar y la Consejería o entidad a la que se adscriba el museo.

3. Las colecciones museográficas de titularidad de la Comunidad Autónoma se crearán mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos.

4. Cuando la Junta de Andalucía asuma la titularidad de museos ya existentes, se regularán mediante Decreto del Consejo de Gobierno sus objetivos, su organización y servicios y la Consejería o entidad a la que se adscriba el museo, de acuerdo con la normativa aplicable.

#### **Artículo 10. Museos y colecciones museográficas de titularidad local o privada.**

La autorización para crear museos y colecciones museográficas de titularidad de las Entidades Locales o de titularidad privada se acordará mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos.

#### **Artículo 11. Convenios con la Administración General del Estado.**

1. La Administración de la Junta de Andalucía podrá establecer convenios con la Administración General del Estado para asumir la gestión de museos o colecciones museográficas de su titularidad o de la de sus organismos públicos.

2. La gestión de dichos museos o colecciones museográficas se adecuará a lo dispuesto en el convenio correspondiente, siéndoles de aplicación la legislación estatal, sin perjuicio de las potestades asumidas por la Comunidad Autónoma en virtud de lo dispuesto en el Estatuto de Autonomía.

#### **Artículo 12\*. Disolución de museos y colecciones museográficas.**

1. La disolución de museos y colecciones museográficas de titularidad privada, deberá ser comunicada previamente a la Consejería competente en materia de museos y colecciones museográficas.

En la citada comunicación, que deberá cursarse con una antelación de, al menos, dos meses a la fecha prevista de disolución, la persona titular

\* Redacción actualizada conforme al apartado uno del artículo quinto del Decreto Ley 3/2009, de 22 de diciembre, por el que se modifican diversas leyes para la transposición en Andalucía de la Directiva 2006/123/CE, de 12 de diciembre de 2006, del Parlamento Europeo y del Consejo, relativa a los servicios en el mercado interior (BOJA nº 250, de 24 de diciembre de 2009).

de la institución hará constar la fecha de disolución, el destino de los bienes y las medidas de seguridad para garantizar la protección y conservación de los mismos.

2. La disolución de museos y colecciones museográficas de titularidad de las Entidades Locales se acordará por el órgano al que corresponda autorizar la creación. En este caso, el procedimiento para la disolución se iniciará a petición de su titular, y deberá resolverse y notificarse en el plazo de seis meses, a contar desde la recepción de la solicitud en el registro del órgano competente para resolver. Transcurrido dicho plazo sin que se haya notificado resolución expresa, el titular podrá entender estimada la solicitud.

3. Cuando existan causas de peligro para la protección, conservación o accesibilidad de los fondos, la Consejería competente en materia de museos y colecciones museográficas podrá acordar el depósito forzoso previsto en el artículo 48 de esta ley.

4. El órgano competente para autorizar la creación de un museo o colección museográfica, a la vista de la comunicación de disolución o del acto de disolución, según proceda, dispondrá la cancelación de su inscripción en el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas.

5. En todo caso, los bienes integrantes de museos o colecciones museográficas disueltos conservarán el régimen jurídico de protección que les otorgue la legislación general de protección del patrimonio histórico.

## CAPÍTULO II

### **Registro andaluz de museos y colecciones museográficas**

#### **Artículo 13. Registro andaluz de museos y colecciones museográficas.**

Se crea el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas, adscrito a la Consejería competente en materia de museos, como registro

público de carácter administrativo en el que se inscribirán los museos y colecciones museográficas autorizados por la Administración de la Junta de Andalucía o creados a iniciativa de ésta, de su Administración institucional o de las demás entidades del sector público andaluz.

#### **Artículo 14. Contenido del Registro.**

El Registro andaluz de museos y colecciones museográficas comprenderá los datos relativos a la titularidad, domicilio, denominación, tipología y ámbito temático de la institución y la descripción de los bienes muebles e inmuebles que la conforman. Además se harán constar los órganos rectores y, en su caso, los órganos asesores de carácter colegiado, sus normas de funcionamiento, y cualesquiera otros datos que se determinen reglamentariamente.

#### **Artículo 15. Inscripción en el Registro.**

1. El acto que autorice la creación de un museo o colección museográfica acordará su inscripción en la sección que corresponda del Registro andaluz de museos y colecciones museográficas. En el caso de las instituciones a las que se refiere el artículo 9, la inscripción se ordenará por el órgano que hubiere acordado la creación del museo o colección museográfica.

2. El Registro andaluz de museos y colecciones museográficas hace público el reconocimiento oficial de un centro o institución como museo o colección museográfica de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

3. La Consejería competente en materia de museos podrá acordar la suspensión de la inscripción en los casos establecidos en esta Ley y en aquellos casos que se determinen reglamentariamente.

#### **Artículo 16. Régimen jurídico del Registro.**

La organización, funciones, contenido, régimen de publicidad, remisión de información, estructura y procedimientos registrales del Registro andaluz de museos y colecciones museográficas se establecerán reglamentariamente.



## TÍTULO II

### SISTEMA ANDALUZ DE MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS

#### Artículo 17. Definición.

El Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas es el conjunto ordenado de órganos, museos y colecciones museográficas que tiene por finalidad garantizar una eficaz prestación de sus servicios y la coordinación y cooperación entre sus diversos elementos.

#### Artículo 18. Composición del Sistema.

1. El Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas estará integrado por:

- a) Los museos y colecciones museográficas de titularidad de la Comunidad Autónoma.
- b) Los museos de titularidad estatal gestionados por la Comunidad Autónoma.
- c) Los museos y colecciones museográficas de titularidad pública o privada, que sean de interés para la Comunidad Autónoma por su singularidad o relevancia, y que se integren en el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas a través del correspondiente convenio con la Consejería competente en materia de museos.

2. Asimismo, forman parte del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas la Consejería competente en materia de museos, a la que corresponderá su dirección y coordinación, así como el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y los órganos de carácter consultivo previstos en la legislación reguladora del patrimonio histórico de Andalucía.

3. El convenio por el que un museo o colección museográfica se integre en el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas tendrá una duración de al menos cinco años.

#### Artículo 19. Competencias de la Administración de la Junta de Andalucía.

La Administración de la Junta de Andalucía, a través de la Consejería competente en materia de museos, ejercerá las siguientes funciones en

relación con los museos y colecciones museográficas integrados en el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas:

- a) La planificación y coordinación de las acciones a realizar en el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.
- b) El fomento de la cooperación y la coordinación entre los museos y colecciones museográficas del Sistema.
- c) El asesoramiento y prestación de asistencia técnica a los museos y colecciones museográficas para un mejor cumplimiento de sus funciones.
- d) La inspección de los museos y colecciones museográficas.
- e) La normalización del tratamiento técnico de sus bienes, en especial fomentando la implantación de sistemas integrados de información, documentación y gestión.
- f) Promover el acceso público a los museos y colecciones museográficas del Sistema y a sus servicios culturales por medio de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación.
- g) Promover la formación del personal de los museos y colecciones museográficas del Sistema.
- h) Contribuir a la mejora de las dotaciones e instalaciones de los museos y colecciones museográficas del Sistema.
- i) Cualesquiera otras que se determinen reglamentariamente.

## **Artículo 20. Efectos de la pertenencia al Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.**

1. Además de los deberes generales previstos en el artículo 5, son obligaciones generales de los museos y colecciones museográficas del Sistema:

- a) Colaborar en el intercambio de información entre los museos y colecciones museográficas del Sistema.
- b) Abrir al público en los días y con el horario que reglamentariamente se establezcan, que no será inferior a lo previsto en el párrafo primero del artículo 21.1.
- c) Hacer constar en un lugar visible y público su pertenencia al Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas, según el modelo de identidad gráfica aprobado por la Consejería competente.

- d) Informar a la Consejería competente en materia de museos de la percepción de derechos económicos no sujetos a la autorización de la misma.
- e) Colaborar con la Consejería competente en materia de museos en la realización de actividades relacionadas con la difusión de los contenidos de los museos y colecciones museográficas del Sistema, en particular mediante el préstamo de bienes integrantes de los fondos museísticos.
- f) Respetar las condiciones iniciales que dieron lugar a la integración en el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.
- g) Cualesquiera otras que se determinen legal o reglamentariamente.

2. Los museos y colecciones museográficas que se integren en el Sistema podrán recibir en depósito los bienes pertenecientes a la Colección Museística de Andalucía que acuerde la Consejería competente en materia de museos.

3. Los museos y colecciones museográficas del Sistema podrán solicitar la inclusión de bienes pertenecientes a sus fondos museísticos en programas de intervención o de investigación aplicada a la conservación y restauración, desarrollados por organismos dependientes de la Consejería competente en materia de museos.

4. La Consejería competente en materia de museos podrá establecer una línea específica de subvenciones y ayudas para los museos y colecciones museográficas del Sistema, dirigidas al desarrollo de todas aquellas actuaciones tendentes a garantizar la conservación, seguridad, documentación y difusión de sus fondos, así como la reforma y adaptación de los edificios y sus instalaciones a las funciones museísticas.

La concesión de las referidas subvenciones y ayudas se regirá por lo que disponga la legislación aplicable.

5. Los museos y colecciones museográficas del Sistema tendrán preferencia para participar en programas de exposiciones temporales y de actividades de difusión o divulgación, así como para su inclusión en itinerarios culturales y turísticos, promovidos por la Administración de la Junta de Andalucía.

## TÍTULO III

RÉGIMEN DE ACCESO, PLANIFICACIÓN, ESTRUCTURA Y PERSONAL  
DE LOS MUSEOS Y COLECCIONES MUSEOGRÁFICAS

## CAPÍTULO I

Régimen de acceso y uso de los museos  
y colecciones museográficas**Artículo 21. Régimen general de acceso de los museos y colecciones museográficas.**

1. Los museos y colecciones museográficas estarán abiertos al público en horario estable, con un mínimo de veinte horas semanales para los museos y diez horas semanales para las colecciones museográficas. El horario y las condiciones de acceso figurarán a la entrada del museo o colección museográfica en lugar visible y conforme con los valores patrimoniales de los edificios.

Los museos gestionados por la Junta de Andalucía cerrarán al público un día a la semana, salvo que el mismo coincida con festivo, víspera de festivo o concurra otra causa relevante para su apertura.

Cualquier modificación respecto al horario o a las condiciones de visita deberá comunicarse con la suficiente antelación a la Consejería competente en materia de museos, en los términos que se establezcan reglamentariamente.

2. En los museos y colecciones museográficas las condiciones de acceso del público deberán garantizar la seguridad y conservación de los bienes integrantes de la institución, compatibilizando el acceso público a los bienes y servicios culturales con el desarrollo de las restantes funciones asignadas a los mismos.

Los museos y colecciones museográficas de Andalucía deberán cumplir la legislación sobre accesibilidad y eliminación de barreras para personas discapacitadas y fomentarán la implantación de programas específicos para el acceso y el disfrute de sus servicios culturales a dichas personas.

## Artículo 22. Derechos económicos por visita pública.

1. Los museos y colecciones museográficas podrán percibir derechos económicos por la visita pública y deberán, en todo caso, aplicar en esta materia el principio de igualdad entre las personas nacionales de los Estados miembros de la Unión Europea, previa acreditación de su nacionalidad.

2. Las personas con nacionalidad de alguno de los Estados de la Unión Europea, previa acreditación, tendrán derecho a acceder gratuitamente a los museos y colecciones museográficas, al menos cuatro días al mes, uno por semana.

Asimismo, será gratuita la visita a los museos y colecciones museográficas, para las personas de cualquier nacionalidad, el Día de Andalucía, el Día Internacional de los Museos, el Día Internacional del Turismo y el día que se celebren las Jornadas Europeas de Patrimonio.

3. En el caso de museos y colecciones museográficas del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas, la percepción de derechos económicos por la visita pública estará sometida a la autorización expresa de la Consejería competente en materia de museos, a la que corresponderá igualmente determinar los regímenes especiales de acceso gratuito o de derechos económicos reducidos para personas, colectivos de profesionales o grupos vinculados a instituciones de carácter educativo o cultural.

En todo caso, quedarán exentas del pago por visita, previa acreditación, las personas nacionales de los Estados miembros de la Unión Europea que sean menores de 18 años, las mayores de 65 años, las que estén jubiladas y las que estén afectadas por un grado de minusvalía de al menos el treinta y tres por ciento.

4. Sin perjuicio de lo establecido en el apartado anterior, en el caso de museos y colecciones museográficas de titularidad o gestión autonómica, los derechos económicos y los regímenes especiales de acceso gratuito o de derechos económicos reducidos se determinarán, cuando proceda, de conformidad con la legislación reguladora de la Hacienda Pública y de tasas y de precios públicos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

**Artículo 23. Acceso de las personas investigadoras.**

1. Los museos y colecciones museográficas deberán facilitar el acceso a la contemplación y el estudio de sus bienes a las personas interesadas en investigar sus fondos y, en general, a todas aquellas que justifiquen, a juicio del titular de la institución, un interés científico, pedagógico o divulgativo, sin perjuicio de las restricciones motivadas por razón de la conservación de los bienes o del normal desarrollo de las funciones y servicios de la institución.

Igualmente, se facilitará el acceso y consulta de los instrumentos de su sistema de gestión documental, así como a cualquiera otra documentación complementaria de los mismos.

2. El acceso a los bienes integrantes de la institución y a los instrumentos de su sistema de gestión documental se efectuará mediante petición individualizada en la que se justifique el interés científico, pedagógico o divulgativo y el compromiso de respeto a la legislación sobre propiedad intelectual y a citar expresamente al museo o colección museográfica en cualquier publicación o actividad de difusión.

Los museos y colecciones museográficas que hubieran facilitado el acceso previsto en este artículo podrán exigir la entrega de una copia de las publicaciones o materiales de carácter científico, pedagógico o divulgativo.

3. La persona interesada a la que se hubiera denegado el acceso previsto en este artículo, o a la que no se le hubiese contestado en el plazo de dos meses, podrá dirigirse a la Consejería competente en materia de museos, que, previa audiencia de la persona titular del museo o colección museográfica, podrá requerirle, si en Derecho fuera procedente, para que facilite el acceso de la persona interesada, y de no ser atendido el requerimiento podrá acordar el depósito temporal del bien en un museo o colección museográfica del Sistema durante el tiempo necesario para su estudio.

**Artículo 24. Bibliotecas de los museos y colecciones museográficas.**

1. Los museos y colecciones museográficas deberán garantizar, de acuerdo con las normas que establezcan los titulares de dichas instituciones y en condiciones de igualdad, el acceso a los registros culturales y de información científica o técnica de sus bibliotecas a todas aquellas personas que justifiquen, a juicio de su titular, un interés científico, pedagógico o divulgativo.

2. La persona interesada a la que se hubiera denegado el acceso previsto en el apartado 1 o a la que no se le hubiese contestado en el plazo de dos meses, podrá dirigirse a la Consejería competente en materia de museos, que, previa audiencia de la persona titular del museo o colección museográfica, podrá requerirle, si en Derecho fuera procedente, para que facilite el acceso de la persona interesada.

3. La Consejería competente en materia de museos determinará mediante Orden el horario mínimo y las condiciones generales para acceder a los registros culturales y de información científica o técnica y demás recursos de que dispongan las bibliotecas de los museos y colecciones museográficas de titularidad de la Comunidad Autónoma, así como a las de los museos de titularidad estatal gestionados por la misma.

4. Las personas usuarias de dichas bibliotecas tendrán derecho a disponer, como mínimo, de los siguientes servicios, instalaciones y equipamientos bibliotecarios, así como del asesoramiento y ayuda necesaria para su utilización:

- a) Sala de lectura.
- b) Servicios de lectura, consulta y referencia.
- c) Instalaciones y condiciones de accesibilidad adecuadas a la normativa vigente.

5. En lo no previsto en los apartados anteriores, regirá lo dispuesto en la legislación específica en materia de centros de documentación y bibliotecas especializadas.

## **Artículo 25. Servicios complementarios y otros usos de los museos y colecciones museográficas.**

1. Los museos y colecciones museográficas podrán disponer de espacios destinados a tiendas, librerías, cafetería u otros servicios de carácter comercial para uso de las personas que los visiten.

2. Las instalaciones de los museos y colecciones museográficas podrán albergar actividades culturales externas a la programación de las propias instituciones. En los espacios destinados a la exposición o custodia de bienes, sólo podrán realizarse actividades de singular relevancia cultural o institucional y, en todo caso, se procurará su celebración fuera del horario de visita pública y la no interferencia en el desarrollo de las restantes funciones asignadas a los museos y colecciones museográficas.

3. Los servicios complementarios y los otros usos a los que se refieren los apartados anteriores deberán ser compatibles con la conservación y seguridad de los bienes muebles e inmuebles integrantes del patrimonio histórico custodiados en la institución.

4. Cuando se trate de los museos y colecciones museográficas de titularidad o gestión autonómica, el uso de sus instalaciones se ajustará además a la legislación aplicable en materia de patrimonio y de tasas y precios públicos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

## CAPÍTULO II

### Planificación museística

#### Artículo 26. Plan museológico.

1. Los museos deberán contar con un instrumento de planificación que recibirá la denominación de plan museológico y que, con un carácter integrador y global, recogerá las líneas programáticas de la institución y la propuesta de contenidos. Además determinará sus objetivos y necesidades y establecerá las líneas de actuación respecto de todas las áreas de la institución.

2. La redacción de los planes museológicos se hará de acuerdo con las directrices técnicas que establezca mediante Orden la Consejería competente en materia de museos. En todo caso, el plan museológico comprenderá el plan de seguridad al que se refiere el artículo siguiente.

3. A efecto de lo dispuesto en el apartado anterior, la Consejería competente en materia de museos fomentará que los planes museológicos y las presentaciones de las exposiciones permanentes y temporales se adecuen al estado de la investigación científica y museológica y a las innovaciones museográficas.

4. Corresponderá a la Consejería competente en materia de museos aprobar los planes museológicos de los museos de titularidad o gestión autonómica.

Cuando se trate de otros museos de competencia autonómica, el plan museológico requerirá informe favorable de la Consejería competente en materia de museos, que se entenderá emitido en sentido favorable transcurridos dos meses desde la recepción del mismo.



**Artículo 27. Plan de seguridad.**

Los museos y colecciones museográficas deberán contar con un plan de seguridad que al menos contemplará las características del sistema de protección de la institución, y establecerá los recursos humanos, los medios técnicos y las medidas organizativas necesarias para hacer frente a los riesgos a que se encuentra sometida la institución.

**Artículo 28. Plan anual de actividades y memoria de gestión.**

1. Los museos y colecciones museográficas del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas deberán contar con un plan anual de actividades, que se presentará a la Consejería competente en materia de museos en el último trimestre del año anterior a su ejecución.

El plan anual de actividades contendrá las previsiones sobre las actividades de investigación, conservación, restauración, mantenimiento, difusión y administración que van a desempeñar los museos y colecciones museográficas.

2. Los museos y colecciones museográficas del Sistema deberán presentar, además, en el primer trimestre de cada año, a la Consejería competente en materia de museos, el presupuesto del año en curso y la memoria de gestión del año anterior, en donde se indicará el número de visitantes y la dotación de personal, y se desarrollará y evaluará el grado de cumplimiento de las actividades de investigación, conservación, restauración, mantenimiento, difusión y administración del plan anual de actividades correspondiente.

3. Mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos se establecerán las recomendaciones técnicas para la elaboración del plan anual de actividades y de la memoria de gestión.

## CAPÍTULO III

**Organización y personal de los museos  
y colecciones museográficas**
**Artículo 29. Régimen general.**

1. Los museos y colecciones museográficas deberán contar con la organización precisa que garantice el cumplimiento de sus funciones y responda a las características y condiciones específicas de cada institución.

2. Los museos y colecciones museográficas dispondrán de personal suficiente y cualificado para el desempeño de sus funciones.

### **Artículo 30. Dirección y funciones técnicas.**

1. Los museos del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas contarán con una dirección adecuada a las funciones recogidas en el apartado dos de este artículo y, sin perjuicio de su estructura interna, ejercerán las funciones técnicas de administración, protección, conservación, investigación y difusión.

2. A la dirección le corresponderá ejercer las funciones ejecutivas y gestoras de la institución, velar por el cumplimiento de sus fines y planificar, organizar, coordinar y supervisar sus actividades, adoptando las medidas oportunas que garanticen la conservación y protección de los bienes que integran la institución y, en general, cuantas otras funciones se le atribuyan reglamentariamente.

3. Las funciones de administración, protección, conservación, investigación y difusión, de conformidad con lo que se establezca reglamentariamente, comprenderán las siguientes tareas:

- a) El mantenimiento y seguridad de las instalaciones de la institución.
- b) La propuesta o informe de planes, programas o proyectos de carácter jurídico o técnico que afecten a sus bienes.
- c) La elaboración y ejecución de planes, programas y proyectos en materia de conservación, restauración y mantenimiento de sus bienes y la proposición de medidas extraordinarias de carácter cautelar.
- d) La documentación, control y tratamiento científico y técnico de los bienes integrantes de la institución.
- e) La elaboración de los programas de difusión, educación y comunicación y, en general, de todas aquellas otras actividades que fomenten el disfrute de los bienes y el acercamiento y participación de la sociedad en la institución.
- f) La elaboración y ejecución de los programas de investigación.

### **Artículo 31. Incompatibilidades específicas.**

El personal de los museos y colecciones museográficas de titularidad o gestión autonómica sólo podrá realizar peritaciones o tasaciones de

bienes culturales o naturales para uso interno o interés científico de las instituciones en que preste servicio, en los casos en que se solicite por la Administración de Justicia, y en aquellos otros en los que, si las necesidades del servicio lo permiten y previa autorización de la Consejería competente en materia de museos, lo soliciten otras Administraciones Públicas o entidades sin ánimo de lucro.

### **Artículo 32. Participación social.**

1. Los museos de titularidad o gestión autonómica podrán contar con consejos de participación social, que se crearán mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos, y tendrán la función de proponer cuantas medidas y sugerencias estimen oportunas en relación con la mejora de la calidad del servicio público prestado.

2. La Orden de creación tenderá al equilibrio de mujeres y hombres en su composición, y determinará sus funciones y su régimen de funcionamiento.

Las personas que formen parte de los consejos de participación social serán designadas, mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos, entre personas o representantes de asociaciones, instituciones o entidades, especialmente aquellas que tengan por finalidad la promoción y desarrollo de los museos.

### **Artículo 33. Comisiones técnicas.**

1. Los museos de titularidad o gestión autonómica podrán contar con comisiones con funciones asesoras de carácter técnico, que se crearán mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos.

2. La Orden de creación determinará su composición, que será paritaria conforme a la legislación vigente, sus funciones y su régimen de funcionamiento. Las personas que formen parte de las comisiones técnicas serán designadas entre aquellas de reconocido prestigio mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos.

## TÍTULO IV

## GESTIÓN DE LOS FONDOS MUSEÍSTICOS

## CAPÍTULO I

**Colección Museística de Andalucía y ordenación de los fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas de competencia autonómica****Artículo 34. Colección Museística de Andalucía.**

A efectos de esta Ley, constituyen la Colección Museística de Andalucía el conjunto de bienes culturales o naturales muebles pertenecientes a la Junta de Andalucía que se encuentren en museos o colecciones museográficas de Andalucía, sin perjuicio del concepto en que ingresen o hayan ingresado en los mismos.

**Artículo 35. Ordenación de fondos de las instituciones museísticas de titularidad o gestión autonómica.**

1. Los bienes de la Colección Museística de Andalucía se asignarán con criterios científicos a un museo o colección museográfica de titularidad o gestión autonómica conforme al procedimiento y al cumplimiento de las condiciones técnicas que se determinen reglamentariamente.

2. La Consejería competente en materia de museos podrá reordenar los bienes integrantes de la Colección Museística de Andalucía y cualesquiera otros que no siendo de titularidad estatal su gestión o custodia le corresponda.

La reordenación se efectuará entre las instituciones museísticas de titularidad o gestión autonómica con el fin de mejorar los discursos científicos de las mismas y contribuir a la mayor difusión de los bienes, y deberá seguir el procedimiento y los criterios a que se refiere el apartado anterior.

3. La Consejería competente en materia de museos podrá impulsar y promover, de acuerdo con la Administración General del Estado, la reordenación de los fondos de titularidad estatal existentes en museos de gestión autonómica.

4. A efecto de lo dispuesto en los apartados 2 y 3 de este artículo, cuando el número de instituciones museísticas o de los bienes afectados lo requieran, por la Consejería competente en materia de museos se aprobará un plan de reordenación de fondos.

## CAPÍTULO II

### Movimientos de los fondos museísticos

#### Artículo 36. Salida de fondos museísticos.

1. La salida de fondos pertenecientes a la Colección Museística de Andalucía deberá ser previamente autorizada por la Consejería competente en materia de museos. Transcurrido el plazo que para la tramitación del procedimiento se establezca reglamentariamente sin que se hubiera notificado resolución expresa, se podrá considerar desestimada la petición.

2. La salida de fondos de titularidad estatal pertenecientes a los museos de titularidad del Estado gestionados por la Comunidad Autónoma se adecuará al convenio suscrito con la Administración General del Estado y a lo dispuesto en la legislación estatal de patrimonio histórico.

3\*. La salida de fondos museísticos pertenecientes a los museos y colecciones museográficas no comprendidos en los apartados anteriores deberá comunicarse previamente a la Consejería competente en materia de museos y colecciones museográficas. En la citada notificación, que deberá cursarse con una antelación de, al menos, dos meses a la fecha prevista de la salida, se harán constar las condiciones que se establezcan reglamentariamente.

\* Redacción actualizada conforme al apartado dos del artículo quinto del Decreto Ley 3/2009, de 22 de diciembre, por el que se modifican diversas leyes para la transposición en Andalucía de la Directiva 2006/123/CE, de 12 de diciembre de 2006, del Parlamento Europeo y del Consejo, relativa a los servicios en el mercado interior (BOJA nº 250, de 24 de diciembre de 2009).

Durante el expresado plazo, la citada Consejería comprobará la documentación presentada a efecto, en su caso, de requerir que se subsane la misma o se completen las condiciones de la salida. En este último caso, no podrá efectuarse la salida hasta que se cumplimente el requerimiento.

4. No precisará notificación ni comunicación previa el cambio de ubicación del bien dentro de la propia institución.

### **Artículo 37. Préstamo para exposiciones temporales.**

1. Las personas físicas o jurídicas interesadas en recibir en préstamo bienes muebles pertenecientes a los museos y colecciones museográficas para su participación en exposiciones temporales deberán dirigirse, con una antelación mínima de cuatro meses, al museo o colección museográfica donde radiquen.

2. La Consejería competente en materia de museos establecerá modelos normalizados de préstamo y de actas de entrega y devolución de los bienes objeto del mismo.

En el documento de préstamo constarán al menos los datos de los bienes prestados y de la exposición, informes técnicos sobre la conveniencia del préstamo, condiciones generales y particulares del préstamo y del seguro que lo cubre, y cualesquiera otros que se determinen reglamentariamente.

3. El préstamo para exposiciones temporales quedará sujeto al régimen de autorización o, en su caso, notificación, previsto en el artículo 36.

4. La duración máxima del préstamo de bienes para exposiciones temporales no podrá ser superior a 12 meses.

### **Artículo 38. Admisión de depósitos.**

1. Las personas titulares de museos y colecciones museográficas podrán admitir, conforme a las características de sus fondos museísticos, el depósito de bienes culturales o naturales, para su protección, conservación, difusión e investigación.

2. El depósito se formalizará en un contrato que deberá reunir los requisitos que se establezcan reglamentariamente.

3. La admisión de depósitos en museos o colecciones museográficas de titularidad o gestión autonómica requerirá autorización de la Consejería competente en materia de museos. Autorizado, en su caso, el depósito se suscribirá el correspondiente contrato administrativo de depósito.

Transcurrido el plazo de seis meses desde que la solicitud de depósito hubiera entrado en el registro del órgano competente para resolver sin que se haya notificado resolución expresa, se podrá considerar desestimada la solicitud.

4. Los depósitos de fondos en museos de titularidad estatal se adecuarán al convenio suscrito con la Administración General del Estado.

5. Las personas titulares de los museos y colecciones museográficas de competencia autonómica que acepten ingresos de bienes de naturaleza arqueológica, excepto aquellos que sean consecuencia de lo dispuesto en las correspondientes autorizaciones de actividad arqueológica, deberán en el plazo de siete días comunicar dicho ingreso a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, acompañado de la identificación de la persona que hubiera efectuado el ingreso e inventario detallado de los bienes.

Cualquiera que sea el concepto en que se hubiera efectuado el ingreso, no alterará la aplicación del régimen jurídico establecido en la legislación general reguladora del patrimonio histórico.

### **Artículo 39. Constitución de depósitos de bienes de la Colección Museística de Andalucía.**

1. Los bienes de la Colección Museística de Andalucía podrán ser depositados en:

- a) Museos de titularidad estatal.
- b) Museos y colecciones museográficas adheridos al Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.
- c) Instituciones no museísticas cuando tengan por finalidad la investigación, el análisis científico, la conservación o restauración de bienes culturales o naturales.
- d) Otras instituciones culturales cuando existan justificadas y excepcionales razones en aras a la difusión del patrimonio histórico, que serán valoradas por quien sea titular de la Consejería competente en materia de museos.
- e) Con carácter excepcional, en instituciones no museísticas para fines de alta representación del Estado o de la Comunidad Autónoma.

2. La petición del depósito se efectuará en documento normalizado que incorporará solicitud del interesado, relación detallada de los bienes y documentación gráfica que los identifique.

En el procedimiento se recabará informe del museo o colección museográfica en el que estén los bienes sobre su estado de conservación y sobre la conveniencia del depósito, y cualesquiera otros datos que se determinen reglamentariamente.

Transcurrido el plazo de seis meses desde que la solicitud de depósito hubiera entrado en el registro del órgano competente para resolver sin que se haya notificado resolución expresa, se podrá considerar desestimada la petición.

3. El depósito se formalizará en un contrato que deberá reunir los requisitos que se establezcan reglamentariamente.

#### **Artículo 40. Ingresos temporales.**

1. Tendrán la consideración de ingresos temporales:

- a) Aquellos que se producen para analizar, estudiar o examinar bienes culturales o naturales, con carácter previo a su adquisición o a la constitución de un depósito.
- b) Los depósitos constituidos de acuerdo con lo previsto por la legislación general reguladora del patrimonio histórico.
- c) Los efectuados con motivo de la celebración de exposiciones temporales.
- d) El depósito judicial.
- e) El depósito forzoso previsto en el artículo 48 de esta Ley.

2. Los ingresos temporales quedarán excluidos de la regulación establecida en los artículos 38 y 39, sin perjuicio de la obligación de custodia y de aquellas otras obligaciones exigibles por la legislación vigente.

### CAPÍTULO III

#### **Sistema de gestión documental de los museos y colecciones museográficas**



**Artículo 41. El sistema de gestión documental.**

1. Los museos y colecciones museográficas deberán contar con un sistema de gestión documental, que estará constituido por el conjunto de instrumentos descriptivos y de control técnico y administrativo relativos a tres tipos de fondos:

- a) Museográficos.
- b) Documentales.
- c) Bibliográficos.

2. La Consejería competente en materia de museos contribuirá activamente a la implantación progresiva de acuerdo con las nuevas tecnologías de la comunicación y la información, de sistemas integrados de información, documentación y gestión en los museos y colecciones museográficas del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.

**Artículo 42. Instrumentos de los fondos museográficos.**

1. Los museos y colecciones museográficas deberán llevar los siguientes libros de registro en los que se anotarán los ingresos, salidas y bajas de sus bienes por orden cronológico:

- a) De la colección estable de la institución, en el que se inscribirán todos los fondos de titularidad del museo o colección museográfica.
- b) De los depósitos, en el que se inscribirán los fondos de cualquier titularidad que ingresen por este concepto.

2. Asimismo, los museos y colecciones museográficas deberán elaborar el inventario de sus fondos, concebido como el instrumento documental de identificación, descripción y ubicación de sus bienes culturales y naturales, que deberá ser actualizado al menos una vez al año.

En el mes de diciembre de cada año, los museos y colecciones museográficas deberán remitir a la Consejería competente en materia de museos copia de las fichas de inventario de las piezas ingresadas, estén o no expuestas.

3. Los museos de titularidad o gestión autonómica contarán, además, con un catálogo que reunirá la información técnica y especializada precisa con la finalidad de clasificar los bienes y describir los conocimientos asociados a ellos y a su contexto.

4. Mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos se regulará el contenido de los libros de registro, del inventario y del catálogo.

#### **Artículo 43. Fondos documentales y bibliográficos.**

Los fondos documentales y bibliográficos de los museos y colecciones museográficas estarán sujetos a la legislación que sea aplicable, en cada caso, sobre patrimonio documental y bibliográfico andaluz, archivos, bibliotecas y centros de documentación.

### CAPÍTULO IV

#### **Conservación y restauración de los fondos museísticos**

#### **Artículo 44. Principio de conservación preventiva.**

En materia de conservación, los museos y colecciones museográficas deberán orientar su actuación a la planificación, investigación y aplicación de estrategias e intervenciones de prevención, a efecto de crear o mantener las condiciones idóneas que preserven los fondos museísticos de los factores de toda índole que puedan contribuir a su deterioro.

#### **Artículo 45. Intervenciones de conservación y restauración.**

1. La ejecución de intervenciones de conservación y restauración sobre fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas requerirá la elaboración de un proyecto de conservación.

Los proyectos de conservación, de conformidad con lo que se determine reglamentariamente, deberán ser suscritos por profesional competente, e incluirán como mínimo la identificación del bien, la diagnosis de su estado, la propuesta de actuación y la descripción de la metodología a utilizar.

2. Las citadas intervenciones estarán sujetas a autorización o comunicación previa en los casos previstos en la legislación general de patrimonio histórico.

Finalizadas las intervenciones a que se refiere el párrafo anterior, se elaborará una memoria de la intervención, donde se reunirá toda la documentación generada y se detallarán los criterios y metodología de trabajo adoptados, que deberá remitirse a la Consejería competente en materia de museos.

3. Las intervenciones de conservación y restauración sobre bienes integrantes de la Colección Museística de Andalucía precisarán de autorización cuando sean realizadas por personal técnico externo a la Administración titular.

Las intervenciones sobre bienes de titularidad estatal de los museos gestionados por la Junta de Andalucía quedarán sujetas al convenio suscrito con la Administración General del Estado.

4. Las intervenciones de emergencia que resulten necesarias en caso de riesgo grave sobre fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas se regirán por lo que disponga la legislación general de patrimonio histórico.

5. La Consejería competente en materia de museos estará facultada para inspeccionar el desarrollo y ejecución de las intervenciones de conservación y restauración que afecten a fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas.

## CAPÍTULO V

### **Copias y reproducciones de los fondos museísticos**

#### **Artículo 46. Copias y reproducciones.**

1. La realización de copias y reproducciones en los museos y colecciones museográficas se basará en los principios de conservación de los bienes culturales o naturales, de promoción de la investigación y la difusión cultural, de salvaguarda de los derechos de propiedad intelectual y de no interferencia en la actividad ordinaria de la institución.

No se entenderán por copias y reproducciones a los efectos de la Ley la realización de fotografías y la toma de imágenes de recuerdo o para uso particular por las personas que visiten los museos y colecciones museográficas, siempre que se efectúen en condiciones que garanticen la conservación y seguridad de los bienes y no lo prohíba el titular de la institución.

2. Mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos se establecerán las condiciones técnicas de toda naturaleza para la realización de copias y reproducciones que garanticen la conservación de los bienes.

3. La realización de copias y reproducciones de bienes integrantes de la Colección Museística de Andalucía requerirá en todo caso la autorización de la Consejería competente en materia de museos. La realización de copias y reproducciones de los fondos de los museos estatales gestionados por la Comunidad Autónoma requerirá autorización de la Consejería competente en materia de museos salvo en los casos en que corresponda otorgarla a la Administración General del Estado.

4. La percepción de derechos económicos por las copias y reproducciones de los fondos de los museos y colecciones museográficas del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas estará sometida a la autorización expresa de la Consejería competente en materia de museos.

## TÍTULO V

### MEDIDAS DE PROTECCIÓN

#### **Artículo 47. Clausura temporal.**

Cuando las deficiencias de la instalación o el incumplimiento de la normativa vigente por la persona titular de un museo o colección museográfica pongan en peligro la conservación, seguridad o accesibilidad de los fondos existentes, la Consejería competente en materia de museos podrá acordar la clausura temporal del museo o colección museográfica hasta que desaparezcan las causas que motivaron la decisión.

#### **Artículo 48. Depósito forzoso.**

1. En los casos previstos en el artículo anterior, la Consejería competente en materia de museos podrá disponer el depósito de sus fondos en otro u otros museos o colecciones museográficas hasta que desaparezcan las causas que motivaron la decisión.

2. De igual modo podrá proceder la Consejería competente en materia de museos cuando concurran otras circunstancias excepcionales o razones de urgencia que pongan en peligro la conservación, seguridad o accesibilidad de los fondos.

#### **Artículo 49. Derechos de tanteo y retracto.**

1. La Administración de la Junta de Andalucía, a través de la Consejería competente en materia de museos, podrá ejercer derechos de tanteo y retracto en los casos de enajenación onerosa total o parcial de los fondos de los museos y colecciones museográficas de Andalucía.

2. El ejercicio de los derechos de tanteo y retracto se ajustará a lo regulado en la legislación general de patrimonio histórico de Andalucía.

#### **Artículo 50. Régimen de protección aplicable a los museos y colecciones museográficas de Andalucía.**

1. Quedarán sometidos al régimen que la legislación de patrimonio histórico establece para los bienes de interés cultural los bienes integrantes de la Colección Museística de Andalucía, así como cualesquiera otros fondos museísticos custodiados en los museos y colecciones museográficas de titularidad de la Comunidad Autónoma y los inmuebles destinados a la instalación de dichas instituciones.

2. Los fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas inscritos en el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas, no comprendidos en el apartado anterior, quedarán sometidos al régimen de los bienes inscritos con carácter genérico en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.

#### **Artículo 51. Expropiación.**

1. Se considerarán de interés social, a efectos de su expropiación forzosa, los bienes que deban integrarse en los fondos de los museos y colecciones museográficas de titularidad o gestión autonómica.

2. Se considerarán asimismo de utilidad pública los inmuebles necesarios para la creación y ampliación de los museos y colecciones museográficas de titularidad o gestión autonómica.

#### **Artículo 52. Expropiación por incumplimiento de deberes.**

El incumplimiento grave o muy grave por las personas titulares de los museos y colecciones museográficas de los deberes establecidos sobre la conservación, mantenimiento y custodia, así como el cambio del uso de los bienes de la institución sin autorización de la Consejería competente en materia de museos, facultará a la Administración de la Junta de Andalucía para la expropiación total o parcial de los bienes por causa de interés social.

## TÍTULO VI

### RÉGIMEN SANCIONADOR

#### Artículo 53. Infracciones.

1. Constituyen infracciones administrativas en materia de museos y colecciones museográficas las acciones y omisiones que se tipifican en este Título.

2. Las normas de desarrollo de la presente Ley podrán introducir especificaciones o graduaciones, de acuerdo con sus elementos esenciales, de los tipos infractores y de las sanciones regulados en el presente Título, sin que aquellas puedan, en ningún caso, afectar a la naturaleza o a los límites de las sanciones establecidas en esta Ley.

3. Cuando la acción u omisión vulnere el régimen específico de protección otorgado a los bienes culturales o naturales por la legislación general de patrimonio histórico, se aplicará el régimen de infracciones y sanciones previsto en la misma.

#### Artículo 54. Infracciones leves.

1. Constituyen infracciones leves las siguientes acciones u omisiones:

a) El incumplimiento del deber de informar al público y a la Consejería competente en materia de museos del horario y condiciones de visita o de sus modificaciones.

b) El incumplimiento del deber de remitir a la Consejería competente en materia de museos las estadísticas, datos informativos sobre fondos, actividades, visitantes y prestación de servicios.

c) El incumplimiento por las personas que accedan a los fondos museísticos o a los instrumentos del sistema de gestión documental de un museo o colección museográfica de la obligación de citar expresamente a la institución en cualquier publicación o actividad de difusión, o de la obligación de entregar una copia de las publicaciones o materiales de carácter científico, pedagógico o divulgativo cuando la entrega hubiese sido exigida por el museo o colección museográfica.

d) El incumplimiento de la obligación de llevar los libros de registro, del inventario y del catálogo o no ajustar sus con-

tenidos a lo establecido por la Consejería competente en materia de museos.

e) Las intervenciones de conservación o restauración realizadas sin autorización o sin comunicación a la Consejería competente en materia de museos.

2. En relación con el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas constituirán, además, infracciones leves las siguientes acciones u omisiones:

a) El incumplimiento del deber de colaboración en el intercambio de información con otros museos y colecciones museográficas.

b) El incumplimiento del deber de que conste en lugar visible y público la pertenencia del museo o colección museográfica al Sistema.

c) El incumplimiento del deber de usar el modelo de identidad gráfica, aprobado por la Consejería competente, acreditativo de la pertenencia del museo o colección museográfica al Sistema.

d) La percepción de derechos económicos sin autorización de la Consejería competente en materia de museos cuando sea precisa con arreglo a esta Ley.

e) El incumplimiento del deber de informar a la Consejería competente en materia de museos de la percepción de derechos económicos no sujeta a autorización.

f) El incumplimiento del deber de colaborar con la Consejería competente en materia de museos en la realización de actividades relacionadas con la difusión de los contenidos de los museos y colecciones museográficas del Sistema.

g) La percepción sin autorización de derechos económicos por las copias y reproducciones de los fondos de los museos y colecciones museográficas del Sistema.

## **Artículo 55. Infracciones graves.**

Tendrán la consideración de infracciones graves:

a) El incumplimiento del deber de garantizar la seguridad y conservación de los fondos de los museos y colecciones museográficas.



- b) La negativa u obstrucción a la actividad inspectora y, en general, de policía de la Consejería competente en materia de museos.
- c) El uso de cualquier forma de las denominaciones de museo o colección museográfica, o palabras derivadas, por sí solas o asociadas con otras palabras, por establecimientos que no estén creados o reconocidos como museo o colección museográfica con arreglo a esta Ley.
- d)\* La disolución sin autorización de un museo o colección museográfica de titularidad de las Entidades Locales o sin la comunicación prevista en el artículo 12.1 en el caso de un museo o colección museográfica de titularidad privada.
- e) El incumplimiento injustificado del deber de visita pública.
- f) El incumplimiento injustificado del deber de permitir el acceso a las personas interesadas en la investigación de los fondos museísticos.
- g) La salida de fondos de los museos y colecciones museográficas y la disgregación de fondos de los museos y colecciones museográficas con incumplimiento de la obligación de notificación o de autorización a que se refiere el artículo 36 de esta Ley, o con incumplimiento de las condiciones que en dicha notificación se hayan hecho constar o de la autorización concedida.
- h) Las intervenciones efectuadas en los fondos de los museos y colecciones museográficas sin proyecto de conservación o con incumplimiento de las condiciones establecidas en el mismo.
- i) La realización de copias y reproducciones de los fondos de museos y colecciones museográficas con incumplimiento de las condiciones técnicas o de cualquier otra naturaleza establecidas por la Consejería competente en materia de museos.
- j) La reproducción sin autorización de los fondos de la Colección Museística de Andalucía o de los fondos de titularidad estatal de los museos estatales gestionados por la Comunidad Autónoma.

\* Redacción actualizada conforme al apartado tres del artículo quinto del Decreto Ley 3/2009, de 22 de diciembre, por el que se modifican diversas leyes para la transposición en Andalucía de la Directiva 2006/123/CE, de 12 de diciembre de 2006, del Parlamento Europeo y del Consejo, relativa a los servicios en el mercado interior (BOJA nº 250, de 24 de diciembre de 2009).

## Artículo 56. Infracciones muy graves.

1. Tendrán la consideración de muy graves las infracciones a que se refieren las letras a), g), h), i) y j) del artículo anterior, cuando causen daños

irreversibles a los bienes integrantes de los fondos de los museos y colecciones museográficas.

2. Tendrán la consideración de muy graves las infracciones tipificadas en las letras b), c) y f) del artículo anterior, cuando se continuare observando la conducta infractora tras mediar requerimiento de la Consejería competente en materia de museos a efecto de que cese la misma.

3. Tendrá la consideración de muy grave la infracción tipificada en la letra e) del artículo anterior cuando se cometa con infracción del principio de igualdad, por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier condición o circunstancia personal o social.

### **Artículo 57. Responsables de las infracciones.**

1. Son responsables de las infracciones, aun a título de mera inobservancia, las personas físicas o jurídicas que realicen las acciones u omisiones tipificadas en la presente Ley.

2. Los titulares de los museos y colecciones museográficas serán responsables solidarios de las infracciones cometidas por su personal o por otras personas vinculadas al museo o colección museográfica por cualquier otro título.

### **Artículo 58. Circunstancias agravantes y atenuantes de las infracciones.**

1. Tendrá la consideración de agravante la reincidencia. Se entenderá por reincidencia la comisión en el término de un año de más de una infracción de la misma naturaleza cuando así haya sido declarado por resolución firme. El plazo se computará desde la notificación de la sanción impuesta por la anterior infracción.

2. Tendrán la consideración de atenuantes la reparación espontánea del daño o perjuicio causado y el cumplimiento de la obligación durante la tramitación del procedimiento sancionador.

### **Artículo 59. Sanciones.**

1. Las infracciones previstas en esta Ley darán lugar a la imposición de las siguientes multas:

- a) Infracciones muy graves, multas de más de 150.000 hasta 600.000 €.
- b) Infracciones graves, multas de más de 60.000 hasta 150.000 €.

c) Infracciones leves, multas de hasta 60.000 €.

2. Las infracciones graves podrán llevar aparejadas, además, la imposición accesoria de suspensión, por plazo de hasta un año, de los beneficios de la inscripción en el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas y, en su caso, de la pertenencia al Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.

3. Las infracciones muy graves podrán llevar aparejadas, además, la imposición accesoria de suspensión, por plazo de un año y un día a tres años, de los beneficios de la inscripción en el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas y, en su caso, de la pertenencia al Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.

4. Las infracciones tipificadas en el artículo 55, letras b), e), f) y h), cuando sean muy graves y el infractor sea reincidente, podrán llevar aparejada la accesoria de disolución de la institución.

5. La gradación de las multas deberá considerar las circunstancias agravantes o atenuantes que concurran, así como la existencia de intencionalidad y la naturaleza o importancia del daño o perjuicio causado.

#### **Artículo 60. Prescripción de infracciones y sanciones.**

1. Las infracciones prescribirán:

- a) Las leves, a los seis meses.
- b) Las graves, a los dos años.
- c) Las muy graves, a los tres años.

2. El plazo de prescripción de las infracciones se computará desde el día en que se hubieran cometido. En las infracciones que constituyan el incumplimiento continuado de alguna de las obligaciones impuestas por esta Ley, el plazo se computará desde el día en que hubiera cesado la conducta infractora.

3. Las sanciones prescribirán:

- a) Las leves, al año.
- b) Las graves, a los dos años.
- c) Las muy graves, a los tres años.

4. El plazo de prescripción de las sanciones comenzará a contarse desde el día siguiente a aquel en que adquiriera firmeza la resolución por la que se impone la sanción.

#### **Artículo 61. Órganos competentes y procedimiento sancionador.**

1. La imposición de las sanciones previstas en la presente Ley corresponderá:

- a) A las personas titulares de las Delegaciones Provinciales de la Consejería competente en materia de museos, cuando se trate de infracciones leves.
- b) A la persona titular de la Dirección General competente en materia de museos, cuando se trate de infracciones graves.
- c) A la persona titular de la Consejería competente en materia de museos, cuando se trate de infracciones muy graves.

2. La potestad sancionadora respecto de las infracciones tipificadas en esta Ley se ejercerá de conformidad con lo dispuesto en la normativa en materia de régimen jurídico de las Administraciones Públicas y del procedimiento administrativo de aplicación.

**Disposición adicional primera. *Primer plan de ordenación de los fondos de los museos de titularidad o gestión autonómica.***

La Consejería competente en materia de museos elaborará, en el plazo de dieciocho meses a partir de la entrada en vigor de esta Ley, el primer Plan de ordenación de los fondos de los museos de titularidad o gestión autonómica, a cuyos efectos las instituciones museísticas afectadas redactarán un documento de análisis, diagnóstico y propuesta de ordenación.

**Disposición adicional segunda. *Inscripción de los museos de titularidad o gestión autonómica en el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas.***

Los museos de titularidad o gestión autonómica existentes a la entrada en vigor de esta Ley se inscribirán de oficio como museos en el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas en el plazo de un mes desde su constitución efectiva.

**Disposición adicional tercera. *Evaluación de la presente Ley.***

La Consejería competente en materia de museos evaluará cada cinco años, a partir de la entrada en vigor de esta Ley, los resultados de su ejecución para determinar las reformas legales o reglamentarias que se estimen necesarias. Los resultados de la evaluación se remitirán por el Consejo de Gobierno al Parlamento de Andalucía.

**Disposición transitoria primera. *Régimen transitorio del Registro de Museos de Andalucía.***

1. El Registro de Museos de Andalucía creado por la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, y regulado en el Reglamento de creación de museos y de gestión de fondos museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía, aprobado por Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, mantendrá su funcionamiento hasta que se constituya efectivamente el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas.

2. Los procedimientos de inscripción iniciados antes de la entrada en vigor de la presente Ley, se resolverán conforme al Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, acordándose por la persona titular de la Consejería competente en materia de museos su inscripción provisional en el Registro de Museos de Andalucía, quedando sujeto el museo inscrito a lo dispuesto en la disposición transitoria segunda de esta Ley.

**Disposición transitoria segunda. Régimen transitorio de los museos inscritos en el Registro de Museos de Andalucía.**

1. Los museos que a la entrada en vigor de esta Ley estén inscritos en el Registro de Museos de Andalucía a que se refiere la disposición transitoria anterior serán inscritos de oficio, con carácter provisional, en el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas, en el momento de su constitución efectiva.

2. Los citados museos dispondrán de un plazo de tres años, desde la constitución del Registro andaluz de museos y colecciones museográficas, para cumplir los requisitos establecidos en la presente Ley. Transcurrido el mencionado plazo, se inscribirán con carácter definitivo como museo o colección museográfica, según corresponda, o se procederá a la cancelación de la inscripción provisional en caso contrario.

3. La Consejería competente en materia de museos podrá promover, mediante subvenciones y ayudas, la adaptación de los museos a que se refiere el apartado anterior, a los requisitos establecidos en la presente Ley para los museos o colecciones museográficas, así como la integración en el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas de las instituciones a que se refiere la disposición transitoria tercera.

**Disposición transitoria tercera. Régimen transitorio de los museos pertenecientes al Sistema Andaluz de Museos.**

1. Los museos que no sean de titularidad o gestión autonómica y pertenezcan al Sistema Andaluz de Museos de conformidad con el artículo 10 de la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, podrán promover su integración en el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas regulado en la presente Ley siempre que se cumplan las siguientes condiciones:

- a) Que sean inscritos como museo o colección museográfica en el Registro andaluz de museos y colecciones museográficas conforme a lo establecido en esta Ley.
- b) Que se suscriba el convenio correspondiente con la Consejería competente en materia de museos.

2. Los museos citados en el apartado anterior dispondrán de un plazo de tres años para promover su permanencia en el Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas.

**Disposición transitoria cuarta. *Régimen transitorio del uso de las denominaciones de museo o colección museográfica.***

1. Los establecimientos que, sin estar inscritos en el Registro de Museos de Andalucía a que se refiere la disposición transitoria primera, usen la denominación de museo dispondrán de un plazo de tres años a partir de la entrada en vigor de la Ley para solicitar a la Consejería competente en materia de museos su reconocimiento como museo o colección museográfica de Andalucía.

2. A efectos de promover el reconocimiento como museo o colección museográfica de los establecimientos a los que se refiere el apartado anterior, la Consejería competente en materia de museos, con la colaboración de las entidades locales de Andalucía, confeccionará un censo de los referidos establecimientos.

**Disposición transitoria quinta. *Cese del uso de la denominación de museo o colección museográfica.***

Transcurridos los plazos establecidos en el apartado 2 de la disposición transitoria tercera y en el apartado 1 de la disposición transitoria cuarta, sin que hubieran sido reconocidos como museo o colección museográfica los museos y establecimientos a que se refieren dichas disposiciones, sus titulares no podrán hacer uso en ninguna forma de las denominaciones de museo o colección museográfica, o palabras derivadas, por sí solas o asociadas con otras palabras.

**Disposición transitoria sexta. *Bienes culturales de la Junta de Andalucía custodiados en museos del Sistema Andaluz de Museos.***

Los bienes culturales de titularidad de la Junta de Andalucía custodiados en museos que no sean de titularidad o gestión autonómica y pertenezcan al Sistema Andaluz de Museos de conformidad con el artículo 10 de la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, podrán continuar custodiados en los citados museos hasta que concluya el plazo del depósito o sus prórrogas conforme a lo establecido en los correspondientes contratos. Si no mediara depósito, por la Consejería competente en materia de museos podrá recuperarse la posesión de tales bienes en cualquier tiempo.

**Disposición derogatoria única. *Tabla de vigencias y disposiciones que se derogan.***

1. Queda derogada la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, así como cuantas otras disposiciones se opongan a lo dispuesto en la presente Ley.

2. Mientras no se produzca el desarrollo reglamentario de lo dispuesto en la presente Ley, conservarán su vigencia las normas del Reglamento de Creación de Museos y de Gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad Autónoma de Andalucía, aprobado por el Decreto 284/1995, de 28 de noviembre, en lo que no se opongan a la presente Ley.

**Disposición final primera. *Supletoriedad de la legislación general reguladora del patrimonio histórico.***

En lo no previsto en la presente Ley será de aplicación a los museos y colecciones museográficas de Andalucía lo dispuesto en la legislación general reguladora del patrimonio histórico.

**Disposición final segunda. *Habilitación reglamentaria.***

Se autoriza al Consejo de Gobierno para dictar las disposiciones necesarias para el desarrollo de la presente Ley.

Sin perjuicio de lo dispuesto en el párrafo anterior, las disposiciones reglamentarias previstas, para su desarrollo, en el articulado de la presente Ley, habrán de ser elaboradas en el plazo de dieciocho meses a partir de la entrada en vigor de la misma.

Las Órdenes de la Consejería competente en materia de museos a que se refieren los artículos 24.3; 26.2; 28.3; 42.4; 46.2; habrán de ser aprobadas en el plazo de dieciocho meses a partir de la entrada en vigor de la presente Ley.



# **Anexo 2**

En el presente anexo se propone el texto integral de la ley 14/2007, tal y como aparecen en el BOJA de 19 de diciembre de 2007.

Es muy importante proponer el texto integral de la ley en cuanto trata muchos e interesantes conceptos relacionados con el enfoque social de la cultura, no solo de los museos, pues en relación a todo lo relacionado con los bienes culturales y el patrimonio histórico.

## 1. Disposiciones generales

### PRESIDENCIA

*LEY 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.*

EL PRESIDENTE DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA A TODOS LOS QUE LA PRESENTE VIEREN, SABED

Que el Parlamento de Andalucía ha aprobado y yo, en nombre del Rey y por la autoridad que me confieren la Constitución y el Estatuto de Autonomía, promulgo y ordeno la publicación de la siguiente

#### LEY DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE ANDALUCÍA

##### EXPOSICIÓN DE MOTIVOS

I

El Patrimonio Histórico constituye la expresión relevante de la identidad del pueblo andaluz, testimonio de la trayectoria histórica de Andalucía y manifestación de la riqueza y diversidad cultural que nos caracteriza en el presente.

El sentimiento de aprecio hacia este Patrimonio ha de constituir uno de los pilares básicos para el fortalecimiento de esta identidad colectiva, impulsando el desarrollo de un espíritu de ciudadanía respetuoso con un entorno cultural garante de una mejor calidad de vida.

La Comunidad Autónoma de Andalucía cuenta con un ordenamiento jurídico propio para la protección del Patrimonio Histórico, en cuyo núcleo se encuentra la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía. El ejercicio de la potestad legislativa en esta materia se deriva del mandato que la Constitución Española dirige, en su artículo 46, a los poderes públicos para que garanticen la conservación y promuevan el enriquecimiento de nuestro patrimonio y de los bienes que lo integran, que tiene su reflejo en el Estatuto de Autonomía para Andalucía de 1981 cuando, en su artículo 12.3, se refiere a la protección y realce del Patrimonio Histórico como uno de los objetivos básicos de la Comunidad Autónoma.

Al mismo tiempo, la promulgación de la citada Ley 1/1991 tiene su soporte competencial en los artículos 148.1.16.<sup>a</sup> y 149.1.28.<sup>a</sup> de la Constitución Española, así como lo tenía en el artículo 13.27 del Estatuto de Autonomía para Andalucía de 1981.

La experiencia acumulada en la aplicación de la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía, la evolución de los conceptos y planteamientos en que se basan la protección y conservación, así como los cambios legislativos producidos en otras áreas del ordenamiento jurídico estrechamente vinculadas a la que nos ocupa aconsejan proceder a una reforma en profundidad de la vigente Ley. A partir de la entrada en vigor del nuevo Estatuto de Autonomía para Andalucía (Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo), el fundamento de la nueva Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía se encuentra en el artículo 10.3.3.º, que se refiere al afianzamiento de la conciencia de identidad y de la cultura andaluza a través del conocimiento, investigación y difusión del patrimonio histórico como uno de los objetivos básicos de la Comunidad Autónoma. A su vez, el artículo 68.3.1.º del Estatuto de Autonomía para Andalucía atribuye a la Comunidad Autónoma la competencia exclusiva en materia de protección del patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico.

En este sentido, la integración de técnicas protectoras de la legislación estatal, la creación del «Inventario de bienes reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz», la simplificación de procedimientos y el mayor detalle en la tipificación de las infracciones son modificaciones basadas en la experiencia práctica. Al mismo tiempo se pretende afrontar la protección del Patrimonio Histórico desde un enfoque territorial, de acuerdo con los planteamientos doctrinales más recientes, mediante figuras de nueva creación como la Zona Patrimonial y acentuar la coordinación con la legislación urbanística, tras la aprobación de la Ley 7/2002, de 17 de diciembre, de Ordenación Urbanística de Andalucía.

La presente Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía, aunque mantiene la filosofía tutelar de la legislación precedente, centrada en la figura del Catálogo General del Patrimonio Histórico de Andalucía, e incluso la estructura de la norma, afecta a numerosos preceptos repartidos a lo largo de todo su articulado, por lo que se ha considerado necesaria la aprobación de una nueva Ley, evitándose así la coexistencia de la norma originaria con una extensa modificación, en beneficio de la seguridad jurídica.

II

El Título Preliminar contiene las disposiciones generales que recogen el objeto de la Ley, así como la delimitación de su ámbito. Junto a ellas destaca el deber de colaboración entre las Administraciones Públicas, enfatizando el papel que han de desempeñar los municipios en la defensa y protección del Patrimonio Histórico a través del planeamiento urbanístico. Por último se incide en la obligación de denunciar las acciones u omisiones que puedan suponer un peligro para los bienes del Patrimonio Histórico Andaluz.

El Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, concebido como instrumento fundamental para la tutela y conocimiento de los bienes en él inscritos, se regula dentro de las disposiciones contenidas en el Título I. El Catálogo comprende tres categorías de bienes: los de interés cultural, los de catalogación general y los incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español.

La inscripción de Bienes de Interés Cultural podrá ir acompañada de unas instrucciones particulares que ajusten las medidas generales de protección previstas en la Ley a las singularidades del bien. Se trata de una modulación del régimen previsto en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español para los bienes declarados de interés cultural que puede ser de gran utilidad en determinados casos. Al mismo tiempo, se simplifica el procedimiento de inscripción de estos bienes dando trámite de audiencia a las personas afectadas para el supuesto de los Monumentos y Jardines Históricos, a diferencia de las tipologías de carácter colectivo (Conjuntos Históricos, Sitios Históricos, Zonas Arqueológicas, Lugares de Interés Etnológico y Zonas Patrimoniales), todo ello sin perjuicio del trámite de información pública y de la audiencia al municipio correspondiente.

La Ley crea, como complemento al Catálogo General, el Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz. Este instrumento recogerá aquellos bienes que, fruto de un estudio o investigación científica, se identifican como integrantes de nuestro Patrimonio Histórico, contribuyendo, por tanto, a su mayor conocimiento y al incremento de la seguridad jurídica. Los bienes inmuebles incluidos en este Inventario deberán tener su reflejo en los catálogos urbanísticos con motivo de su elaboración o modificación.

El Capítulo III del Título I concreta las obligaciones de las personas titulares de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico, siendo más intensas cuando se trate de bienes inscritos en el Catálogo General. A estos últimos podrán aplicárseles las medidas de ejecución forzosa reguladas, en el supuesto de que se incumplan las obligaciones previstas, así como los derechos de tanteo y retracto cuando se den las condiciones señaladas en la Ley.

Conviene destacar, por su carácter de garantía de los fondos públicos, la posibilidad con que cuenta la Administración para detraer del precio de adquisición de un bien las cantidades invertidas mediante ejecución subsidiaria, cuando aquélla se realice dentro de los diez años siguientes a la liquidación del gasto.

La protección del Patrimonio Histórico comprende también su defensa frente a lo que se ha dado en llamar «contaminación visual o perceptiva». El impacto que producen sobre nuestro patrimonio determinados elementos e instalaciones exige conjugar las demandas de las tecnologías que inciden en nuestra vida diaria con la preservación de la calidad ambiental, siendo necesario para ello coordinar la actuación de las diferentes Administraciones Públicas.

En este sentido, se someten a la autorización de la Administración cultural la ubicación de determinados elementos y la realización de instalaciones en materia de energía y telecomunicaciones que inciden directamente en los valores y en la contemplación de los bienes afectados por la declaración de interés cultural.

### III

Las disposiciones contenidas en el Título II se plantean con carácter general, sin hacer distinción entre la naturaleza de los bienes a que van dirigidas o entre su diferente carácter revelador de un determinado interés.

En este Título se contienen los criterios en materia de conservación y restauración, integrando en su regulación principios consagrados en distintas cartas y documentos internacionales de restauración que afectan tanto al carácter de las intervenciones como a la naturaleza de los materiales empleados.

Por otra parte, el proyecto de conservación continúa siendo el instrumento fundamental para acometer estas intervenciones, regulándose su contenido mínimo y los supuestos en que, con carácter excepcional, no será exigible.

### IV

El Patrimonio Inmueble es el que presenta una mayor complejidad, lo que explica la división del Título III, destinado al mismo, en cuatro capítulos.

El Capítulo I desarrolla las tipologías en que se clasifican los bienes inmuebles cuando son inscritos como bien de interés cultural en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz. A las figuras tradicionalmente consagradas (Monumento, Conjunto Histórico, Jardín Histórico, Sitio Histórico y Zona Arqueológica) se suman el Lugar de Interés Etnológico, tipología creada por la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía, y la Zona Patrimonial que ahora se instituye.

La fuerte relación del patrimonio con el territorio, así como las influencias recíprocas existentes, está presente en cada una de estas figuras, pero se hace patente de un modo mucho más intenso en la Zona Patrimonial. Aquí el territorio articula un sistema patrimonial integrado, en el que coexisten bienes de distinta naturaleza y cronología, unidos indisolublemente a los valores paisajísticos y ambientales existentes.

El Capítulo II desarrolla la coordinación con la normativa urbanística y medioambiental. Está comúnmente aceptada la conveniencia de objetivar los parámetros de actuación sobre el Patrimonio Inmueble a través del planeamiento urbanístico,

ya que la protección y conservación de nuestro Patrimonio Histórico no puede alcanzarse exclusivamente mediante el ejercicio de la labor de policía o la actividad de fomento. En este sentido, se regula el informe de la Administración cultural tanto en los diferentes instrumentos de ordenación, como en los procedimientos de prevención ambiental cuando afecten a bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz.

Conviene destacar también la simplificación de la tramitación que se produce en esta materia, insertándose en un único procedimiento el informe de la Administración cultural, con independencia de las consecuencias que en materia de atribución de competencias pudieran derivarse del mismo.

Dentro de este procedimiento único se regulan los contenidos mínimos de los planes urbanísticos cuando afecten a determinadas tipologías de los Bienes de Interés Cultural, entre los que puede destacarse por su novedad la exigencia de una normativa de control de la contaminación visual o perceptiva, y se inserta la posibilidad de que los municipios soliciten la delegación de la competencia para autorizar obras que desarrollen el planeamiento urbanístico aprobado, condicionada a la existencia de una Comisión técnica municipal en los términos establecidos en la Ley.

El régimen de protección de los inmuebles, regulado en el Capítulo III, integra las limitaciones contenidas en la legislación estatal en cuanto a su desplazamiento y en materia de contaminación visual y desarrolla el sistema de autorizaciones. En esta última materia se reserva la autorización administrativa para las intervenciones sobre inmuebles declarados de interés cultural o sus entornos y se someten a comunicación previa las correspondientes a los bienes de catalogación general, pudiendo proponerse medidas correctoras por la Consejería competente.

El régimen de protección incluye, también, la regulación de los supuestos de ruina, demoliciones y paralizaciones de obras.

Finalmente, el Capítulo IV mantiene, dentro del régimen de competencias, las posibilidades de delegación a los municipios en el ámbito de los entornos de los bienes declarados de interés cultural y de unificación de procedimientos de las distintas Administraciones, ya contempladas en la legislación hasta ahora vigente.

Las peculiaridades del Patrimonio Mueble se contemplan en el Título IV de la Ley. Destaca el sometimiento a autorización o comunicación previa (en función del nivel de protección) de los tratamientos a que estos bienes puedan ser sometidos, cuando estén inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico de Andalucía.

Este Título aporta también, en relación con la regulación anterior, un planteamiento más flexible de la vinculación de los bienes muebles incluidos expresamente en la inscripción de un inmueble como Bien de Interés Cultural, sujetando a autorización previa su enajenación por separado.

### V

Los denominados «Patrimonios especiales», según la terminología más extendida en la doctrina jurídica, se reflejan en los Títulos V, VI, VII y VIII de la Ley, dedicados respectivamente a los Patrimonios Arqueológico, Etnológico, Industrial, Documental y Bibliográfico.

Se parte, en primer lugar, de un concepto de Patrimonio Arqueológico basado en la utilización de la metodología arqueológica, estableciendo, en los mismos términos que la legislación estatal, la naturaleza demanial de los objetos y restos materiales que sean descubiertos. Este carácter de bienes de dominio público se presumirá también de los elementos hallados con anterioridad a la entrada en vigor de la Ley, una vez transcurrido el plazo previsto en la Disposición transitoria tercera.

Se mantienen la figura cautelar de la Zona de Servidumbre Arqueológica y los elementos sustanciales del sistema de autorización de las actividades arqueológicas. Al mismo tiempo, se sujetan a autorización las actividades que permitan la localización o detección de restos arqueológicos, circunstancia que deberá reflejarse en los Estatutos de aquellas asociaciones que tengan entre sus fines la detección de objetos que se encuentren en el subsuelo. Se trata de un ámbito en el que deben extremarse los controles administrativos, pues, con independencia del valor de los objetos que puedan hallarse, la destrucción de la estratigrafía por excavaciones en las que no se aplica la metodología arqueológica supone una pérdida de información irreparable.

Especial importancia tienen también las actividades arqueológicas previas a la intervención sobre inmuebles protegidos, sobre las que se ha tratado de establecer una regulación equilibrada que, al mismo tiempo, se adecue a lo establecido por la Ley 7/2002. Así se concretan y especifican las obligaciones del promotor de las obras conforme al aprovechamiento urbanístico atribuido, si bien la Administración cultural podrá ampliar a su costa la extensión de la actividad arqueológica por razones de protección o interés científico.

El Título VI se destina al Patrimonio Etnológico, donde la principal novedad consiste en la posibilidad de asociar a una actividad de interés etnológico los bienes muebles y el ámbito territorial vinculados a su desarrollo. A estos bienes y ámbitos les será de aplicación el régimen de protección correspondiente a la actividad, según su modalidad de inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.

El Título VII da carta de naturaleza en nuestra legislación de Patrimonio Histórico al Patrimonio Industrial, en cuanto exponente de la historia social y económica de la Comunidad, distinguiendo dentro de esta tipología entre muebles e inmuebles, y establece en qué casos formarán parte del Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, siéndoles en tal caso de aplicación el régimen de protección que en función de la categoría asignada les corresponda.

Los Patrimonios Documental y Bibliográfico se contemplan en el Título VIII, que se remite a la legislación sectorial y señala la aplicación supletoria de la presente Ley, introduciendo, al mismo tiempo, algunas precisiones en materia de inspección administrativa y acceso a estos bienes.

## VI

El Título IX de la Ley regula las instituciones del Patrimonio Histórico, donde, además de las tradicionalmente admitidas, se incorporan los Espacios Culturales, y se clasifican los mismos en Conjuntos y Parques Culturales, cuya identidad vendrá definida en función de su relevancia patrimonial y de su ámbito.

Con respecto a los Conjuntos se establece la forma jurídica que podrán adoptar y las funciones de los mismos, así como su estructura.

Los Parques Culturales son una Institución de nueva creación, pensada para gestión de las Zonas Patrimoniales. Dada la presumiblemente amplia extensión territorial de esta tipología, así como la diversidad de elementos protegidos que ha de reunir, se ha planteado un órgano de gestión que pueda integrar a las distintas Administraciones y sectores implicados.

## VII

Las medidas de fomento y el diseño de la organización administrativa que ha de aplicar la Ley mantienen sustancialmente las características de la regulación vigente hasta ahora.

Los diferentes órganos de la Administración del Patrimonio Histórico, regulados en el Título XI, se estructuran en

función de su carácter ejecutivo o consultivo y, a su vez, de acuerdo con su ámbito de actuación central o provincial. Se introduce ahora, en relación a los órganos colegiados de carácter consultivo, la necesidad de su composición equilibrada de mujeres y hombres, conforme a las normas que desarrollan el principio de igualdad de género.

El Título XII regula la función inspectora en la materia objeto de la presente Ley, donde se establece la condición de agentes de la autoridad del personal designado para la realización de las inspecciones y comprobaciones previstas en la norma y se determinan sus facultades y funciones básicas, que serán objeto de desarrollo mediante la regulación reglamentaria oportuna.

## VIII

El Título XIII se destina a las infracciones administrativas y sus sanciones. Este Título recoge, en primer lugar, una tipificación pormenorizada de las infracciones, clasificándolas en muy graves, graves y leves.

En materia de responsabilidad se concreta la obligación de reparación del daño causado en los supuestos de demoliciones no autorizadas, en los que el alcance del deber de reconstrucción se determinará en la resolución del expediente sancionador, sin que pueda obtenerse una edificabilidad mayor que la del inmueble demolido. Se trata de una medida fundamental para completar el carácter disuasorio de la sanción.

En la regulación de las sanciones ha de destacarse la actualización de su cuantía, efectuada mediante la aplicación del índice de precios al consumo, y el establecimiento de sanciones accesorias de inhabilitación para el ejercicio profesional ante la Consejería competente en materia de patrimonio histórico y el destino de las multas a la conservación y restauración de los bienes del Patrimonio Histórico de titularidad autonómica.

Por último, dentro de las prescripciones en materia de procedimiento, se incluye la medida cautelar de decomiso o precintado de los instrumentos intervenidos en el momento de efectuar la denuncia, acordándose su destino en la resolución del expediente sancionador.

## IX

Las disposiciones adicionales recogen diversas cuestiones que vienen a completar aspectos concretos de la regulación contenida en la Ley.

La disposición adicional primera expresa la intención de promover el retorno de los bienes de valor histórico que se encuentren fuera de la Comunidad Autónoma.

Las disposiciones adicionales segunda y tercera integran en la nueva estructura del Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz los bienes protegidos conforme a Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico Andaluz, y los bienes declarados de interés cultural.

La disposición adicional cuarta establece un entorno cautelar para aquellos inmuebles protegidos sin haberlo delimitado, por no exigirlo la norma vigente en su día.

Asimismo, la disposición adicional quinta establece el marco jurídico de aplicación al Patrimonio Histórico Andaluz de la Iglesia católica, clarificando en este punto el régimen de los bienes en posesión de la misma, sin perjuicio de lo establecido en los Acuerdos entre el Estado Español y la Santa Sede de 3 de enero de 1979.

En cuanto a la disposición adicional sexta, trata igualmente de establecer el régimen jurídico de aquellos bienes que, formando parte del Patrimonio Histórico Andaluz, se encuentran en posesión de organismos públicos tales como universidades y entidades locales.

Por último, la disposición adicional séptima reconoce la importancia del Patrimonio Histórico como recurso turístico de

gran interés y la contribución que su difusión turística tiene en el desarrollo de una sensibilización social para su protección o mejora, constituyendo el contenido de la disposición adicional novena.

La disposición transitoria primera aplica el régimen previsto en la presente Ley a la resolución de los expedientes incoados con anterioridad a su entrada en vigor, evitando, de este modo, disfunciones y asegurando la completa adecuación a las nuevas figuras de protección.

La disposición transitoria segunda establece el régimen aplicable a los bienes que deban formar parte del Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andalúz hasta la constitución formal del mismo.

La disposición transitoria tercera establece un plazo de tres años para la elaboración de los planes de descontaminación visual por parte de los municipios y para la retirada de elementos contaminantes.

Por su parte, la disposición transitoria cuarta establece un plazo de un año para poner en conocimiento de la Administración competente la posesión de bienes integrantes del Patrimonio Arqueológico, fijándose el régimen jurídico aplicable en el supuesto de no llevarse a cabo esta declaración.

La disposición transitoria quinta regula la adaptación de los Estatutos de las asociaciones dedicadas a la detección de objetos que se encuentran en el subsuelo a las previsiones de la Ley, para lo que concede un plazo de seis meses.

Por último, las disposiciones finales primera y segunda actualizan preceptos de la Ley 3/1984, de 9 de enero, de Archivos, modificando la antigüedad de determinados documentos para que formen parte del Patrimonio Documental Andalúz e introduciendo el concepto de préstamo administrativo de documentos, cerrando el texto la disposición final, referida a la habilitación al Consejo de Gobierno para el desarrollo reglamentario de la norma.

## TÍTULO PRELIMINAR

### DISPOSICIONES GENERALES

#### Artículo 1. Objeto.

Es objeto de la Ley establecer el régimen jurídico del Patrimonio Histórico de Andalucía con el fin de garantizar su tutela, protección, conservación, salvaguarda y difusión, promover su enriquecimiento y uso como bien social y factor de desarrollo sostenible y asegurar su transmisión a las generaciones futuras.

#### Artículo 2. Ámbito de aplicación.

La presente Ley es de aplicación al Patrimonio Histórico Andalúz, que se compone de todos los bienes de la cultura, materiales e inmateriales, en cuanto se encuentren en Andalucía y revelen un interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o industrial para la Comunidad Autónoma, incluidas las particularidades lingüísticas.

#### Artículo 3. Competencia.

Corresponde a la Comunidad Autónoma de Andalucía la competencia exclusiva sobre el Patrimonio Histórico Andalúz, sin perjuicio de las competencias que correspondan al Estado o estén atribuidas a las entidades locales.

#### Artículo 4. Cooperación de otras Administraciones Públicas.

1. Las Administraciones Públicas colaborarán estrechamente entre sí en el ejercicio de sus funciones y competencias para la defensa, conservación, fomento y difusión del Patrimonio Histórico, mediante relaciones recíprocas de plena comunicación, cooperación y asistencia mutua.

2. Corresponde a los municipios la misión de colaborar activamente en la protección y conservación de los bienes in-

tegrantes del Patrimonio Histórico Andalúz que radiquen en su término municipal, en especial a través de la ordenación urbanística, así como realzar y dar a conocer el valor cultural de los mismos.

Asimismo podrán adoptar, en caso de urgencia, las medidas cautelares necesarias para salvaguardar los bienes del Patrimonio Histórico Andalúz cuyo interés se encontrase amenazado, sin perjuicio de cualquier otra función que legalmente tengan encomendada.

3. Además de los supuestos de delegación de competencias previstos en la Ley, por acuerdo del Consejo de Gobierno de la Junta de Andalucía, mediante convenio con las entidades locales interesadas, podrá delegarse en éstas el ejercicio de competencias en la materia propias de la Administración de la Junta de Andalucía, dentro del marco establecido en el Estatuto de Autonomía para Andalucía.

#### Artículo 5. Colaboración ciudadana.

1. Las personas que observen peligro de destrucción o deterioro en un bien integrante del Patrimonio Histórico Andalúz deberán, a la mayor brevedad posible, ponerlo en conocimiento de la Administración competente, que llevará a cabo las actuaciones que procedan.

2. La denuncia no otorga a quien la formula la condición de persona interesada, sin perjuicio de que se le informe del inicio del procedimiento que, en su caso, pueda tramitarse.

## TÍTULO I

### PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

#### CAPÍTULO I

##### Catálogo General del Patrimonio Histórico Andalúz

Artículo 6. Catálogo General del Patrimonio Histórico Andalúz.

1. Se constituye el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andalúz como instrumento para la salvaguarda de los bienes en él inscritos, la consulta y divulgación de los mismos.

2. La formación, conservación y difusión del Catálogo queda atribuida a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, que tendrá a su cargo la redacción y custodia de la documentación correspondiente a los muebles, inmuebles y manifestaciones o actividades culturales que constituyen el Patrimonio Histórico Andalúz.

El Catálogo General del Patrimonio Histórico Andalúz podrá ser consultado, quedando la documentación administrativa sometida a las normas establecidas para el Patrimonio Documental y demás normativa aplicable.

#### Artículo 7. Estructura del Catálogo.

1. El Catálogo General del Patrimonio Histórico Andalúz comprenderá los Bienes de Interés Cultural, los bienes de catalogación general y los incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español.

2. La inscripción de bienes en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andalúz podrá realizarse de manera individual o colectiva.

3. Con carácter cautelar se realizarán anotaciones preventivas en el Catálogo en los términos previstos en el artículo 9.2.

#### Artículo 8. Efectos de la inscripción.

Sin perjuicio de las obligaciones establecidas en esta Ley para las personas propietarias, titulares de derechos y poseedoras de bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andalúz, la inscripción en el Catálogo General llevará aparejados los siguientes efectos:



a) La inscripción de Bienes de Interés Cultural les hará gozar de una singular protección y tutela, de acuerdo con lo previsto en la Ley y con las instrucciones particulares que, en su caso, se establezcan de acuerdo con el artículo 11.

b) La inscripción de bienes de catalogación general supondrá la aplicación de las normas previstas en la Ley.

c) La inscripción de bienes del Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español supondrá la aplicación del régimen jurídico establecido para dicho Inventario en la Ley de Patrimonio Histórico Español, así como de las normas previstas en la Ley.

d) La anotación preventiva de un bien en el Catálogo determinará la aplicación provisional del régimen de protección que le corresponda en función de la clase de inscripción promovida y, en su caso, las medidas cautelares que se establezcan.

#### Artículo 9. Procedimiento de inscripción.

1. Sin perjuicio del régimen previsto para los bienes a que se refieren las disposiciones adicionales tercera, quinta y sexta, que quedan inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andalúz por ministerio de esta Ley, el procedimiento para la inscripción se incoará de oficio por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico. Cualquier persona física o jurídica podrá instar a esta Consejería, mediante solicitud razonada, dicha incoación. La solicitud se entenderá desestimada transcurridos tres meses desde su presentación sin haberse dictado y notificado resolución expresa.

2. La resolución de incoación del procedimiento llevará aparejada la anotación preventiva del bien en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andalúz. La protección cautelar derivada de la anotación cesará cuando se deje sin efecto la incoación, se resuelva el procedimiento o se produzca su caducidad.

3. En el procedimiento para la inscripción de los Bienes de Interés Cultural, en el caso de bienes inmuebles y de actividades de interés etnológico, será preceptivo un trámite de información pública, así como de audiencia al municipio del término donde radique el bien o la actividad y a otros organismos públicos afectados. En la inscripción de Monumentos y Jardines Históricos se dará, además, trámite de audiencia a los particulares directamente afectados en sus derechos. En el caso de Bienes Muebles sólo será preceptivo el trámite de audiencia a los particulares directamente afectados.

4. En el procedimiento para la inscripción de bienes de catalogación general, se seguirán las siguientes reglas:

a) En el caso de bienes inmuebles y de actividades de interés etnológico, será preceptivo un trámite de información pública, así como de audiencia al municipio del término donde radique el bien o la actividad. En la inscripción de bienes inmuebles individualizados se dará, además, trámite de audiencia a los particulares directamente afectados en sus derechos.

b) En el caso de bienes muebles será preceptivo un trámite de audiencia a los particulares directamente afectados en sus derechos.

5. En el procedimiento para la inscripción de bienes del Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español será preceptivo el trámite de audiencia a los particulares directamente afectados.

6. En los supuestos a que se refieren los apartados 3, 4, y 5 se requerirá informe favorable de alguno de los órganos consultivos reconocidos en esta Ley. Transcurridos dos meses desde la solicitud del informe sin que éste hubiera sido emitido, se entenderá emitido favorablemente.

7. La resolución del procedimiento de inscripción en el Catálogo corresponderá:

a) Al Consejo de Gobierno de la Junta de Andalucía cuando se trate de Bienes de Interés Cultural.

b) A la persona titular de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico cuando se trate de la inscripción de bienes de catalogación general.

c) A la persona titular de la Dirección General competente en materia de patrimonio histórico cuando se trate de la inscripción de los bienes incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español.

8. La caducidad del procedimiento se producirá transcurridos dieciocho meses desde la fecha de su incoación, sin que se haya dictado y notificado su resolución. Declarada la caducidad del procedimiento, no podrá volver a iniciarse en los tres años siguientes, salvo a instancia del titular del bien o de al menos dos instituciones consultivas no dependientes de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

9. De las inscripciones y anotaciones preventivas de los Bienes de Interés Cultural y de los bienes del Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español se dará traslado a la Administración General del Estado para su constancia en el Registro y en el Inventario correspondientes.

#### Artículo 10. Modificación y cancelación.

La modificación o cancelación de la inscripción de un bien en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andalúz se realizará siguiendo el procedimiento establecido en esta Ley para su inscripción.

#### Artículo 11. Instrucciones particulares.

1. La inscripción de un Bien de Interés Cultural en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andalúz deberá llevar aparejado, siempre que resulte necesario, el establecimiento de las instrucciones particulares que concreten, para cada bien y su entorno, la forma en que deben materializarse las obligaciones generales previstas en esta Ley para las personas propietarias, titulares de derechos o simples poseedoras de bienes catalogados.

2. La resolución por la que se incoe el procedimiento de inscripción podrá ordenar la redacción de instrucciones particulares, que deberán obrar en el expediente antes de que se efectúen los trámites de información pública y de audiencia. En aquellos supuestos en que sea necesario, dicha resolución incluirá unas instrucciones particulares provisionales como medida cautelar.

#### Artículo 12. Inclusión en el Registro de la Propiedad.

1. La Consejería competente en materia de patrimonio histórico instará la inclusión gratuita en el Registro de la Propiedad de la inscripción de los bienes inmuebles en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andalúz. Las personas responsables de este Registro adoptarán en todo caso las medidas oportunas para la efectividad de dicha inscripción.

2. Será título suficiente para efectuar dicha inclusión la certificación administrativa expedida por la citada Consejería en la que se transcriba la inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andalúz. La certificación contendrá los demás requisitos previstos en la legislación hipotecaria.

### CAPÍTULO II

#### Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andalúz

Artículo 13. Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andalúz.

1. Se constituye el Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andalúz, al objeto de facilitar su identificación como integrantes de dicho Patrimonio, correspondiendo a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico su formación, conservación y difusión.

2. Formarán parte de este Inventario los bienes inmuebles y los espacios vinculados a actividades de interés etnológico a los que en virtud de resolución de la Dirección General competente en materia de patrimonio histórico se les reconozca como integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz. Dicha resolución se publicará en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía y contendrá, al menos, la identificación, descripción y localización de los bienes reconocidos.

Asimismo, formarán parte de este Inventario los bienes inmuebles en los que concurran alguno de los valores enumerados en el artículo 2 de esta Ley, así como aquellos espacios vinculados a actividades de interés etnológico contenidos en los catálogos urbanísticos, una vez que hayan sido incluidos en el registro administrativo previsto en la normativa urbanística. A tal fin la Consejería responsable del citado registro comunicará a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico las inscripciones que en el mismo se produzcan.

No formarán parte de este Inventario los bienes que se inscriban en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.

3. Los municipios, cuando elaboren o modifiquen sus catálogos urbanísticos, incluirán necesariamente en los mismos aquellos bienes inmuebles y espacios del Inventario, reconocidos por resolución de la Dirección General competente en materia de patrimonio histórico, que radiquen en su término municipal.

### CAPÍTULO III

#### Régimen jurídico

##### Artículo 14. Obligaciones de las personas titulares.

1. Las personas propietarias, titulares de derechos o simples poseedoras de bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz, se hallen o no catalogados, tienen el deber de conservarlos, mantenerlos y custodiarlos de manera que se garantice la salvaguarda de sus valores. A estos efectos, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá asesorar sobre aquellas obras y actuaciones precisas para el cumplimiento del deber de conservación.

2. En el supuesto de bienes y actividades inscritas en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz deberán, asimismo, permitir su inspección por las personas y órganos competentes de la Administración de la Junta de Andalucía, su estudio por las personas investigadoras acreditadas por la misma, así como facilitar la información que pidan las Administraciones Públicas competentes sobre el estado de los bienes y su utilización.

3. Cuando se trate de Bienes de Interés Cultural, además se permitirá la visita pública gratuita, al menos cuatro días al mes, en días y horas previamente señalados, constanding esta información de manera accesible y pública a los ciudadanos en lugar adecuado del Bien de Interés Cultural. El cumplimiento de esta obligación podrá ser dispensado total o parcialmente por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico cuando medie causa justificada. En el caso de bienes muebles se podrá, igualmente, acordar como obligación sustitutoria el depósito del bien en un lugar que reúna las adecuadas condiciones de seguridad y exhibición durante un período máximo de cinco meses cada dos años o, preferentemente, su préstamo temporal para exposiciones organizadas por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

4. Reglamentariamente se determinarán las condiciones en que tales deberes deban ser cumplidos.

##### Artículo 15. Órdenes de ejecución.

1. La Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá ordenar a las personas propietarias, titulares de derechos o simples poseedoras de bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico la ejecución de

obras o la adopción de las actuaciones necesarias para su conservación, mantenimiento y custodia. Dichas órdenes no excusarán de la obligación de obtener de otras Administraciones Públicas las licencias o autorizaciones que correspondan.

2. Las personas destinatarias de tales órdenes de ejecución tendrán la posibilidad de liberarse de la carga impuesta siempre que el coste de las obras o actuaciones necesarias ordenadas por la Consejería excedan del 50% del valor total del bien de que se trate. Para que se produzca esta liberación, tales personas habrán de ofrecer a la Consejería, para ella misma o para un tercero, la transmisión de sus respectivos derechos sobre el indicado bien. El precio de la transmisión será el resultado de restar del valor total del bien el coste de las obras o actuaciones impuestas.

3. En el supuesto de que la Consejería opte por no adquirir el bien ofrecido, la persona propietaria, titular o poseedora del bien vendrá obligada a adoptar únicamente aquellas previsiones cuyo coste no supere el 50% del valor del bien con arreglo a las prioridades señaladas en cada caso por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

##### Artículo 16. Ejecución forzosa.

1. En el caso de que las personas obligadas por las órdenes de ejecución de obras o actuaciones de conservación, mantenimiento o custodia no las ejecuten voluntariamente, ni procedan a optar por las medidas indicadas en los apartados 2 y 3 del artículo 15, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá, bien imponer multas coercitivas cada mes en que se mantenga la situación de desobediencia, por importe máximo cada una del 10% del coste de las obras o actuaciones impuestas, bien proceder a la ejecución subsidiaria de las mismas con cargo al obligado a su realización. La ejecución subsidiaria no excusará de la obligación de obtener de otras Administraciones Públicas las licencias o autorizaciones que correspondan.

2. Si se optase por la ejecución subsidiaria podrá exigirse por anticipado el pago del importe previsto para las obras, realizándose la liquidación definitiva una vez finalizadas.

3. Cuando no se haya realizado el pago del coste de las obras ejecutadas subsidiariamente en el procedimiento recaudatorio incoado al efecto, y siempre que la deuda no se hubiera extinguido, la Administración podrá optar por restar una cantidad equivalente a la efectivamente invertida del precio de adquisición más los correspondientes intereses de demora, si en el plazo de diez años, contados desde la liquidación del gasto, adquiere el bien por compraventa, tanteo, retracto o expropiación con fines culturales, considerándose, en tal caso, las cantidades invertidas como anticipos a cuenta.

##### Artículo 17. Derechos de tanteo y retracto.

1. Las transmisiones onerosas de la propiedad o cualquier otro derecho real de uso o disfrute de bienes muebles o inmuebles inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz estarán sometidas al derecho de tanteo y retracto con arreglo a lo previsto en los apartados siguientes. En el caso de los Conjuntos Históricos, el ejercicio de dicho derecho se limitará a los inmuebles individualmente inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz y, en su caso, a los señalados a estos efectos en las instrucciones particulares, así como a los inmuebles situados en los Conjuntos Históricos que estén incluidos en los catálogos urbanísticos y formen parte del Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz.

2. En cumplimiento de lo previsto en el apartado anterior, la voluntad de transmitir la titularidad o tenencia de bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz habrá de ser previamente notificada por sus titulares de forma fehaciente a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico y a los municipios en que radiquen dichos



bienes, con dos meses de antelación, indicando el precio y condiciones en que se pretendan enajenar.

3. Durante el indicado plazo, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá ejercitar el derecho de tanteo para sí o para las entidades locales y otras entidades de derecho público o entidades privadas, en este último caso sin ánimo de lucro que tengan una destacada finalidad cultural, quedando en tal caso la Consejería o la entidad beneficiaria obligada a abonar el precio por el que se iba a enajenar el bien de que se trate.

4. Si no se realizara la notificación prevista en el apartado 2 o se realizara la transmisión por precio o condiciones distintas de las notificadas, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá ejercitar el derecho de retracto dentro de los seis meses siguientes a la fecha en que tenga conocimiento explícito y fehaciente de la transmisión.

5. Igual notificación previa, en los términos del apartado 2, deberán realizar los subastadores que pretendan enajenar en pública subasta cualquier bien del Patrimonio Histórico Andaluz. En este supuesto la Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá ejercer del mismo modo los derechos de tanteo y retracto.

6. Lo señalado en los apartados anteriores no excluye que los derechos de tanteo y retracto puedan ser ejercidos por los municipios en que radiquen los bienes. No obstante tendrá carácter preferente el ejercicio de tales derechos por parte de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

7. Las adquisiciones realizadas por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico en ejercicio de los derechos de tanteo o retracto de bienes culturales se considerarán comprendidas en los supuestos excepcionales previstos en el artículo 77.1 de la Ley 4/1986, de 5 de mayo, del Patrimonio de la Comunidad Autónoma de Andalucía, correspondiendo a dicha Consejería la resolución motivada a que hace referencia el mencionado apartado y la perfección del negocio correspondiente.

#### Artículo 18. Expropiación.

1. La falta de cumplimiento de las obligaciones establecidas en esta Ley para las personas propietarias, poseedoras o titulares de derechos sobre bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico facultará a la Administración para la expropiación total o parcial del bien por causa de interés social.

2. En aplicación del artículo 82 de la Ley de Expropiación Forzosa de 16 de diciembre de 1954, se consideran de interés social las obras y adquisiciones necesarias para posibilitar la contemplación de bienes catalogados, facilitar la conservación de los mismos o eliminar los usos incompatibles u otras circunstancias que atenten contra los valores o seguridad de dichos bienes.

3. Las entidades locales podrán acordar también la expropiación de tales bienes notificando previamente este propósito a la Administración de la Junta de Andalucía, que tendrá prioridad en el ejercicio de esta potestad.

#### Artículo 19. Contaminación visual o perceptiva.

1. Se entiende por contaminación visual o perceptiva, a los efectos de esta Ley, aquella intervención, uso o acción en el bien o su entorno de protección que degrade los valores de un bien inmueble integrante del Patrimonio Histórico y toda interferencia que impida o distorsione su contemplación.

2. Los municipios en los que se encuentren bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico de Andalucía deberán recoger en el planeamiento urbanístico o en las ordenanzas municipales de edificación y urbanización medidas que eviten su contaminación visual o perceptiva. Tales medidas comprenderán, al menos, el control de los siguientes elementos:

a) Las construcciones o instalaciones de carácter permanente o temporal que por su altura, volumetría o distancia puedan perturbar su percepción.

b) Las instalaciones necesarias para los suministros, generación y consumo energéticos.

c) Las instalaciones necesarias para telecomunicaciones.

d) La colocación de rótulos, señales y publicidad exterior.

e) La colocación de mobiliario urbano.

f) La ubicación de elementos destinados a la recogida de residuos urbanos.

3. Las personas o entidades titulares de instalaciones o elementos a los que se refiere este artículo estarán obligadas a retirarlos en el plazo de seis meses cuando se extinga su uso.

## TÍTULO II

### CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

#### Artículo 20. Criterios de conservación.

1. La realización de intervenciones sobre bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz procurará por todos los medios de la ciencia y de la técnica su conservación, restauración y rehabilitación.

2. Las restauraciones respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes, así como las pátinas, que constituyan un valor propio del bien. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará, en su caso, y siempre que quede fundamentado que los elementos que traten de suprimirse supongan una degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir la adecuada conservación del bien y una mejor interpretación histórica y cultural del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas.

3. Los materiales empleados en la conservación, restauración y rehabilitación deberán ser compatibles con los del bien. En su elección se seguirán criterios de reversibilidad, debiendo ofrecer comportamientos y resultados suficientemente contrastados. Los métodos constructivos y los materiales a utilizar deberán ser compatibles con la tradición constructiva del bien.

4. En el caso de bienes inmuebles, las actuaciones a que se refiere el apartado 3 evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando en su reposición se utilicen algunas partes originales de los mismos o se cuente con la precisa información documental y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas.

#### Artículo 21. Proyecto de conservación e informe de ejecución.

1. La realización de intervenciones de conservación, restauración y rehabilitación sobre bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz exigirá la elaboración de un proyecto de conservación con arreglo a lo previsto en el artículo 22.

2. Al término de las intervenciones cuya dirección corresponderá a personal técnico, se presentará a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico un informe sobre la ejecución de las mismas en el plazo y con el contenido que se determinen reglamentariamente.

#### Artículo 22. Requisitos del proyecto de conservación.

1. Los proyectos de conservación, que responderán a criterios multidisciplinarios, se ajustarán al contenido que reglamentariamente se determine, incluyendo, como mínimo, el estudio del bien y sus valores culturales, la diagnosis de su estado, la descripción de la metodología a utilizar, la propuesta de actuación desde el punto de vista teórico, técnico y económico y la incidencia sobre los valores protegidos, así como un programa de mantenimiento.

2. Los proyectos de conservación irán suscritos por personal técnico competente en cada una de las materias.

#### Artículo 23. Potestad de inspección.

La Consejería competente en materia de patrimonio histórico está facultada para inspeccionar en todo momento el desarrollo de las labores de conservación, restauración y rehabilitación de los bienes que formen parte del Patrimonio Histórico Andaluz.

#### Artículo 24. Intervenciones de emergencia.

1. Quedan exceptuadas del requisito de proyecto de conservación las actuaciones de emergencia que resulten necesarias realizar en caso de riesgo grave para las personas o los bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.

2. La situación de emergencia deberá acreditarse mediante informe suscrito por profesional competente, que será puesto en conocimiento de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico antes de iniciarse las actuaciones. Al término de la intervención deberá presentarse informe descriptivo de su naturaleza, alcance y resultados.

3. Las intervenciones de emergencia o, en su caso, las medidas cautelares se limitarán a las actuaciones que resulten estrictamente necesarias, debiendo evitarse las de carácter irreversible, reponiéndose los elementos retirados al término de las mismas.

Si la intervención de emergencia comporta la ejecución de demolición de bienes, se estará a lo dispuesto en los artículos 33, 34, 37 y 38 de la Ley.

4. En el supuesto de que la situación de riesgo a que hace referencia el apartado 1 de este artículo venga motivada por la interrupción de obras o intervenciones en los bienes, se requerirá al responsable de las mismas para que proceda a tomar las medidas necesarias con carácter inmediato. Caso de que dicho requerimiento no sea atendido, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá proceder a la ejecución subsidiaria, teniendo la consideración de expediente de tramitación de emergencia a los efectos de su contratación administrativa.

### TÍTULO III

#### PATRIMONIO INMUEBLE

##### CAPÍTULO I

#### Clasificación y ámbito de los Bienes de Interés Cultural

##### Artículo 25. Clasificación.

Los bienes inmuebles que por su interés para la Comunidad Autónoma sean objeto de inscripción como Bien de Interés Cultural en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz se clasificarán con arreglo a la siguiente tipología:

- a) Monumentos.
- b) Conjuntos Históricos.
- c) Jardines Históricos.
- d) Sitios Históricos.
- e) Zonas Arqueológicas.
- f) Lugares de Interés Etnológico.
- g) Lugares de Interés Industrial.
- h) Zonas Patrimoniales.

##### Artículo 26. Conceptos.

1. Son Monumentos los edificios y estructuras de relevante interés histórico, arqueológico, paleontológico, artístico, etnológico, industrial, científico, social o técnico, con inclusión de los muebles, instalaciones y accesorios que expresamente se señalen.

2. Son Conjuntos Históricos las agrupaciones de construcciones urbanas o rurales junto con los accidentes geográficos que las conforman, relevantes por su interés histórico, arqueológico, paleontológico, artístico, etnológico, industrial, científico, social o técnico, con coherencia suficiente para constituir unidades susceptibles de clara delimitación.

3. Son Jardines Históricos los espacios delimitados producto de la ordenación humana de elementos naturales, a veces complementados con estructuras de fábrica, y estimados de interés en función de su origen o pasado histórico o de sus valores estéticos, sensoriales o botánicos.

4. Son Sitios Históricos los lugares vinculados a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones, creaciones culturales o de la naturaleza y a obras humanas, que posean un relevante valor histórico, etnológico, arqueológico, paleontológico o industrial.

5. Son Zonas Arqueológicas aquellos espacios claramente delimitados en los que se haya comprobado la existencia de restos arqueológicos o paleontológicos de interés relevante relacionados con la historia de la humanidad.

6. Son Lugares de Interés Etnológico aquellos parajes, espacios, construcciones o instalaciones vinculados a formas de vida, cultura, actividades y modos de producción propios del pueblo andaluz, que merezcan ser preservados por su relevante valor etnológico.

7. Son Lugares de Interés Industrial aquellos parajes, espacios, construcciones o instalaciones vinculados a modos de extracción, producción, comercialización, transporte o equipamiento que merezcan ser preservados por su relevante valor industrial, técnico o científico.

8. Son Zonas Patrimoniales aquellos territorios o espacios que constituyen un conjunto patrimonial, diverso y complementario, integrado por bienes diacrónicos representativos de la evolución humana, que poseen un valor de uso y disfrute para la colectividad y, en su caso, valores paisajísticos y ambientales.

##### Artículo 27. Contenido de la inscripción.

1. En la inscripción de los bienes inmuebles de interés cultural deberán concretarse, tanto el bien objeto central de la protección como, en su caso, el espacio que conforme su entorno.

2. En la inscripción de dichos bienes inmuebles se harán constar, además, aquellos bienes muebles y las actividades de interés etnológico que por su íntima vinculación con el inmueble deban quedar adscritos al mismo, gozando de la consideración de Bien de Interés Cultural.

##### Artículo 28. Entorno de los Bienes de Interés Cultural.

1. El entorno de los bienes inscritos como de interés cultural estará formado por aquellos inmuebles y espacios cuya alteración pudiera afectar a los valores propios del bien de que se trate, a su contemplación, apreciación o estudio, pudiendo estar constituido tanto por los inmuebles colindantes inmediatos, como por los no colindantes o alejados.

2. Las actuaciones que se realicen en el entorno estarán sometidas a la autorización prevista en la Ley, al objeto de evitar las alteraciones a que se refiere el apartado anterior.

##### CAPÍTULO II

#### Planeamiento de protección y prevención ambiental

Artículo 29. Instrumentos de ordenación y planes con incidencia patrimonial.

1. Los instrumentos de ordenación territorial o urbanística, así como los planes o programas sectoriales que incidan sobre bienes integrantes del Patrimonio Histórico identificarán, en función de sus determinaciones y a la escala que corresponda, los elementos patrimoniales y establecerán una

ordenación compatible con la protección de sus valores y su disfrute colectivo. En el caso de planes urbanísticos, los elementos patrimoniales se integrarán en el catálogo urbanístico.

2. A tal fin, las entidades promotoras de su redacción solicitarán información a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico sobre los bienes integrantes del Patrimonio Histórico dentro del ámbito previsto. Esta remitirá la información solicitada en el plazo de un mes, relacionando todos los bienes identificados y su grado de protección, los cuales deberán ser objeto de un tratamiento adecuado en el plan o programa correspondiente, pudiéndose aportar directrices para su formulación.

3. Los planes urbanísticos deberán contar con un análisis arqueológico en los suelos urbanos no consolidados, los suelos urbanizables y los sistemas generales previstos, cuando de la información aportada por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, recabada conforme al apartado anterior, haya constancia o indicios de la presencia de restos arqueológicos. El contenido del análisis arqueológico se determinará reglamentariamente en el plazo máximo de dos años.

4. Aprobado inicialmente el plan o programa de que se trate, cuando incida sobre bienes incoados o inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico de Andalucía, en el Inventario de Bienes Reconocidos o sobre Zonas de Servidumbre Arqueológica, se remitirá a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico para su informe, que tendrá carácter preceptivo cuando se trate de instrumentos de ordenación territorial y carácter vinculante cuando se trate de instrumentos de ordenación urbanística o de planes o programas sectoriales. El informe deberá ser emitido en el plazo de dos meses. En caso de no ser emitido en este plazo, se entenderá favorable.

5. Si en el procedimiento de aprobación del plan se produjeran modificaciones en el documento informado que incidan sobre el Patrimonio Histórico, el órgano competente para su tramitación volverá a recabar informe de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, que dispondrá del mismo plazo establecido en el apartado cuarto. En caso de no ser emitido en ese plazo, el mismo se entenderá favorable.

6. Lo previsto en este artículo será igualmente de aplicación para la revisión o modificación de planes o programas.

#### Artículo 30. Planeamiento urbanístico de protección.

1. La inscripción de bienes inmuebles en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz llevará aparejada la obligación de adecuar el planeamiento urbanístico a las necesidades de protección de tales bienes en el plazo de dos años, con aprobación definitiva de la innovación si fuese necesaria, desde la publicación de la inscripción. Dicha obligación no podrá quedar excusada por la existencia de un planeamiento contradictorio con la protección de los bienes inscritos, ni por la inexistencia de planeamiento que contemple a los bienes inscritos.

2. Los planes urbanísticos que afecten al ámbito de Conjuntos Históricos, Sitios Históricos, Lugares de Interés Etnológico, Lugares de Interés Industrial o Zonas Patrimoniales se ajustarán a los contenidos establecidos en el artículo 31. En estos casos, el plazo a que se refiere el apartado anterior podrá prorrogarse, previa petición razonada y siempre que en la misma se establezcan el tipo de planeamiento urbanístico y plazo para su cumplimiento.

3. La elaboración y aprobación de los planes urbanísticos se llevarán a cabo de una sola vez para el conjunto del área o, excepcionalmente y previo informe favorable de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, de modo parcial por zonas que merezcan una consideración homogénea.

4. Aprobados definitivamente los planes, los municipios podrán solicitar que se les delegue la competencia para autorizar obras o actuaciones que afecten a los bienes inscritos y a sus entornos, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 40.

#### Artículo 31. Contenido de protección de los planes.

1. Los planes urbanísticos que afecten al ámbito de Conjuntos Históricos, Sitios Históricos, Lugares de Interés Etnológico, Lugares de Interés Industrial y Zonas Patrimoniales deberán contener como mínimo:

a) La aplicación de las prescripciones contenidas en las instrucciones particulares si las hubiere.

b) Las determinaciones relativas al mantenimiento de la estructura territorial y urbana.

c) La catalogación exhaustiva de sus elementos unitarios, tanto inmuebles edificados como espacios libres interiores o exteriores u otras estructuras significativas, así como de sus componentes naturales. Para cada elemento se fijará un nivel adecuado de protección.

d) La identificación de los elementos discordantes con los valores del bien, y establecerá las medidas correctoras adecuadas.

e) Las determinaciones para el mantenimiento de los usos tradicionales y las actividades económicas compatibles, proponiendo, en su caso, medidas de intervención para la revitalización del bien protegido.

f) Las prescripciones para la conservación de las características generales del ambiente, con una normativa de control de la contaminación visual o perceptiva.

g) La normativa específica para la protección del Patrimonio Arqueológico en el ámbito territorial afectado, que incluya la zonificación y las cautelas arqueológicas correspondientes.

h) Las determinaciones en materia de accesibilidad necesarias para la conservación de los valores protegidos.

2. Los planes urbanísticos que afecten a Conjuntos Históricos deberán contener, además de las determinaciones recogidas en el apartado anterior, las siguientes:

a) El mantenimiento de las alineaciones, rasantes y el parcelario existente, permitiéndose excepcionalmente remodelaciones urbanas que alteren dichos elementos siempre que supongan una mejora de sus relaciones con el entorno territorial y urbano o eviten los usos degradantes del bien protegido.

b) La regulación de los parámetros tipológicos y formales de las nuevas edificaciones con respeto y en coherencia con los preexistentes. Las sustituciones de inmuebles se considerarán excepcionales, supeditándose a la conservación general del carácter del bien protegido.

3. Los Planes Generales de Ordenación Urbanística podrán incorporar directamente los requisitos de los apartados 1 y 2, o bien remitir, a través de sus determinaciones, a la elaboración obligatoria de Planes Especiales de Protección o planeamiento de desarrollo con el mismo contenido, estableciéndose un plazo máximo de tres años para la aprobación de estos últimos, a contar desde la aprobación definitiva de los Planes Generales de Ordenación Urbanística.

#### Artículo 32. Informe en los procedimientos de prevención y control ambiental.

1. El titular de una actividad sometida a algunos de los instrumentos de prevención y control ambiental, que contengan la evaluación de impacto ambiental de la misma de acuerdo con la normativa vigente en esta materia, incluirá preceptivamente en el estudio o documentación de análisis ambiental que deba presentar ante la Consejería competente en materia de medio ambiente las determinaciones resultantes de una actividad arqueológica que identifique y valore la afección al Patrimonio Histórico o, en su caso, certificación acreditativa de la innecesariedad de tal actividad, expedida por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

2. La Consejería competente en materia de medio ambiente recabará informe vinculante de la Consejería compe-

tente en materia de patrimonio histórico sobre la afección al Patrimonio Histórico de la actividad proyectada e incluirá, en las correspondientes resoluciones y pronunciamientos, las determinaciones resultantes del informe emitido, que se considerará a todos los efectos como la autorización a que se refiere el artículo 33.

3. El plazo de emisión del informe será de treinta días y en caso de no ser emitido en este plazo se entenderá favorable. No obstante, cuando la actividad incida sobre inmuebles objeto de inscripción como Bien de Interés Cultural o su entorno, el plazo será de tres meses y de no ser emitido en este plazo se entenderá desfavorable.

### CAPÍTULO III

#### Régimen de protección

##### Sección 1.<sup>a</sup>

##### Actuaciones sobre inmuebles protegidos

Artículo 33. Autorización de intervenciones, prohibiciones y deber de comunicación sobre inmuebles.

1. Todo inmueble inscrito en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz es inseparable del lugar donde se ubica. No se podrá proceder a su desplazamiento o remoción, salvo que resulte imprescindible por causa de fuerza mayor que afecte a su integridad o de interés social y, en todo caso, previa autorización de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

2. Queda prohibida la colocación de publicidad comercial y de cualquier clase de cables, antenas y conducciones aparentes en los Jardines Históricos y en las fachadas y cubiertas de los Monumentos, de acuerdo con lo establecido en el artículo 19.

Se prohíbe también toda construcción que altere el carácter de los inmuebles inscritos como Bien de Interés Cultural o perturbe su contemplación, sin perjuicio de las excepciones que puedan establecerse reglamentariamente.

3. Será necesario obtener autorización de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, con carácter previo a las restantes licencias o autorizaciones que fueran pertinentes, para realizar cualquier cambio o modificación que los particulares u otras Administraciones Públicas deseen llevar a cabo en inmuebles objeto de inscripción como Bien de Interés Cultural o su entorno, tanto se trate de obras de todo tipo, incluyendo remociones de terreno, como de cambios de uso o de modificaciones en los bienes muebles, en la pintura, en las instalaciones o accesorios recogidos en la inscripción.

Será preceptiva la misma autorización para colocar cualquier clase de rótulo, señal o símbolo en fachadas o en cubiertas de Monumentos, en los Jardines Históricos y en sus respectivos entornos.

4. La Consejería competente en materia de patrimonio histórico dispondrá de un plazo de tres meses, contados a partir de la recepción de toda la documentación exigida reglamentariamente, para resolver sobre la solicitud de autorización. Transcurrido dicho plazo sin haberse notificado resolución expresa, el interesado entenderá desestimada la solicitud de autorización.

La autorización se entenderá caducada si transcurriera un año sin haberse iniciado las actuaciones para las que fue solicitada, sin perjuicio de que su vigencia pueda prorrogarse, a solicitud de la persona interesada, por una sola vez y por un nuevo plazo no superior al inicial.

5. Será necesario comunicar a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico la realización de cualquier obra o intervención en bienes de catalogación general, con carácter previo a la solicitud de la correspondiente licencia. En el plazo de treinta días a contar desde tal comunicación, la Consejería valorará el proyecto y formulará en su caso las me-

didias correctoras que se estimen imprescindibles para la protección del bien, y que la persona interesada deberá cumplir, así como cualesquiera otras recomendaciones técnicas que se consideren convenientes.

6. La solicitud de autorización o la comunicación, establecidas, respectivamente, en los apartados 3 y 5 de este artículo, deberán acompañarse del proyecto de conservación regulado en el Título II, correspondiente a la intervención que se pretenda realizar.

##### Artículo 34. Actuaciones no sometidas a licencia.

1. Cuando se trate de actuaciones no sometidas legalmente al trámite reglado de la licencia municipal, que hubieran de realizarse en Bienes de Interés Cultural, en su entorno o en bienes de catalogación general, los particulares interesados, así como las Administraciones Públicas que hubieran de autorizarlas, remitirán previamente a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico la documentación necesaria, cuyo contenido se determinará reglamentariamente.

2. La Consejería podrá solicitar documentación complementaria y dispondrá de tres meses, a partir de su recepción, para proceder al otorgamiento o denegación de la autorización. Transcurrido dicho plazo sin haberse notificado resolución expresa, podrá entenderse desestimada la solicitud de autorización. En el caso de bienes de catalogación general el plazo será de treinta días desde la recepción de la comunicación de la intervención u obra.

##### Artículo 35. Suspensión de obras o actuaciones.

En cualquier caso, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá ordenar la suspensión de obras o actuaciones en bienes integrantes del Patrimonio Histórico, por espacio de treinta días, con el fin de decidir sobre la conveniencia de incluirlos en alguna de las modalidades de inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.

##### Artículo 36. Suspensión de licencias y paralización de actuaciones.

1. La incoación del procedimiento para la catalogación de un inmueble como Bien de Interés Cultural determinará la suspensión de las actuaciones que se estén desarrollando sobre el mismo, y de las licencias municipales de parcelación, edificación o demolición en las zonas afectadas, así como de los efectos de las ya otorgadas, hasta tanto se obtenga la autorización de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

2. La denegación de la autorización llevará aparejada la necesidad de proceder a la revocación total o parcial de la licencia concedida.

##### Sección 2.<sup>a</sup>

##### Ruina, demoliciones y paralización de obras

##### Artículo 37. Expedientes de ruina.

1. La Consejería competente en materia de patrimonio histórico deberá ser notificada de la apertura y resolución de los expedientes de ruina que se refieran a bienes afectados por la inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.

2. La Consejería podrá constituirse en parte interesada en cualquier expediente de ruina que pueda afectar directa o indirectamente al Patrimonio Histórico.

3. La firmeza de la declaración de ruina no llevará aparejada la autorización de demolición de inmuebles catalogados.

4. En el supuesto de que la situación de ruina lleve aparejado peligro inminente de daños a las personas, la entidad que hubiera incoado expediente de ruina deberá adoptar las medidas necesarias para evitar dichos daños, previa obtención de la autorización prevista en el artículo 33. Las medidas que se adopten no podrán incluir más demoliciones que las estricta-



mente necesarias y se atenderán a los términos previstos en la citada autorización.

#### Artículo 38. Demoliciones.

1. No procederá la demolición de inmuebles inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz. Podrán admitirse, excepcionalmente, demoliciones derivadas de la ejecución de proyectos de conservación, que exigirán la autorización de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

2. Las demoliciones que afecten a inmuebles integrantes del entorno de Bienes de Interés Cultural exigirán la autorización de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

3. Las demoliciones que afecten a inmuebles incluidos en Conjuntos Históricos, Sitios Históricos, Lugares de Interés Etnológico o Zonas Patrimoniales, que no estén inscritos individualmente en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz ni formen parte del entorno de Bienes de Interés Cultural, exigirán la autorización de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, salvo que hayan sido objeto de regulación en el planeamiento informado favorablemente conforme al artículo 30.

#### Artículo 39. Actuaciones ilegales.

1. Serán ilegales las actuaciones realizadas y nulas las licencias otorgadas sin contar con la autorización o, en su caso, la comunicación previa previstas en el artículo 33, apartados 3 y 5, o sin atenderse a las condiciones impuestas en la autorización.

2. La Consejería competente en materia de patrimonio histórico ordenará la suspensión inmediata de los cambios o modificaciones que se estén realizando en los bienes inscritos, cuando no haya recibido comunicación previa de los mismos o no los haya autorizado o, en su caso, se incumplan los condicionamientos impuestos en la autorización.

3. En el expediente que se instruya para averiguar los hechos, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá autorizar las obras o modificaciones, ordenar la demolición de lo construido o la reconstrucción de lo destruido sin autorización o sin haber efectuado la comunicación previa u ordenar las reposiciones necesarias para recuperar la situación anterior, todo ello con independencia de la imposición de las sanciones pertinentes. En el caso de que en el curso de un procedimiento sancionador por hechos que puedan comportar infracción sancionable conforme a la presente Ley se advierta la necesidad de adoptar las medidas referidas con anterioridad, se procederá a iniciar un procedimiento administrativo específico a tal efecto.

### CAPÍTULO IV

#### Régimen de competencias

#### Artículo 40. Delegación de competencias en los municipios.

1. Aprobados definitivamente los planes a que se refiere el artículo 30, los municipios interesados podrán solicitar la delegación de la competencia para autorizar directamente las obras y actuaciones que desarrollen o ejecuten el planeamiento urbanístico aprobado y que afecten únicamente a inmuebles que no sean Monumentos, Jardines Históricos o Zonas Arqueológicas ni estén comprendidos en su entorno o en el ámbito territorial vinculado a una actividad de interés etnológico.

2. No obstante, podrá delegarse también la competencia para autorizar obras o actuaciones en los inmuebles incluidos en la delimitación de los entornos de los Bienes de Interés Cultural cuando los referidos entornos se encuentren suficientemente regulados por el planeamiento urbanístico con normas específicas de protección.

3. A efectos de lo dispuesto en los apartados anteriores, los municipios interesados deberán remitir a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico una copia del plan aprobado debidamente diligenciada y contar con una Comisión técnica municipal que informe las obras y actuaciones, presidida por la persona titular de la alcaldía o concejal delegado en materia de urbanismo e integrada, al menos, por personas con titulación suficiente para el ejercicio de la Arquitectura, la Arquitectura Técnica, la Arqueología y la Historia del Arte. En la solicitud deberá acreditarse la composición de dicha Comisión.

4. La Consejería competente en materia de patrimonio histórico, una vez verificada la composición de la Comisión técnica municipal, podrá delegar el ejercicio de la competencia solicitada mediante Orden de su titular en la que se incluirá la obligación de comunicar las autorizaciones o licencias concedidas en el plazo máximo de diez días desde su otorgamiento. No procederá la delegación de competencias en los supuestos de autorización de demoliciones establecidos en el artículo 38 de esta Ley.

5. En caso de incumplimiento por el municipio del plan aprobado, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá revocar la delegación.

6. La derogación, revisión o modificación del planeamiento urbanístico existente en el momento de la delegación supondrá la revocación de ésta, a no ser que aquéllas se hubieran llevado a término con el informe favorable de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

#### Artículo 41. Procedimiento único.

Por Decreto del Consejo de Gobierno podrá establecerse un procedimiento único que, respetando las competencias de las diversas Administraciones intervinientes, permita la obtención de todas las autorizaciones y licencias que fueren necesarias para realizar obras, cambios de uso o modificaciones de cualquier tipo que afecten a inmuebles inscritos como Bien de Interés Cultural o su entorno.

### TÍTULO IV

#### PATRIMONIO MUEBLE

Artículo 42. Bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz.

1. Forman parte del Patrimonio Histórico Andaluz los bienes muebles de relevancia cultural para Andalucía que se encuentren establemente en territorio andaluz.

2. El presente Título será también de aplicación a aquellos elementos o fragmentos relevantes de bienes inmuebles que se encuentren separados de éstos.

Artículo 43. Autorización de intervenciones, prohibiciones y deber de comunicación en bienes muebles.

1. Los bienes muebles inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico como Bien de Interés Cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin autorización expresa de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico que dispondrá de un plazo de tres meses, contados a partir de la recepción de toda la documentación exigida reglamentariamente, para resolver sobre la solicitud de autorización. Transcurrido dicho plazo sin haberse notificado resolución expresa, podrá entenderse desestimada la solicitud de autorización.

La autorización se entenderá caducada si transcurriera un año sin haberse iniciado las actuaciones para las que fue solicitada, sin perjuicio de que su vigencia pueda prorrogarse, a solicitud de la persona interesada, por una sola vez y por un nuevo plazo no superior al inicial.

2. La realización de cualquier tratamiento sobre bienes muebles de catalogación general o incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español

deberá ser comunicada previamente a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico. En el plazo de treinta días a contar desde tal comunicación, la Consejería valorará el proyecto y formulará en su caso las medidas correctoras que se estimen imprescindibles para la protección del bien, y que la persona interesada deberá cumplir, así como cualesquiera otras recomendaciones técnicas que se consideren convenientes.

3. La solicitud de autorización o la comunicación deberán venir acompañadas por el proyecto de conservación regulado en el Título II, correspondiente a la intervención que se pretenda realizar.

#### Artículo 44. Bienes muebles vinculados.

Los bienes muebles incluidos de forma expresa en la inscripción de un inmueble como Bien de Interés Cultural en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, con arreglo a lo previsto en el artículo 27, son inseparables del inmueble del que forman parte y, por tanto, su transmisión o enajenación sólo podrá realizarse conjuntamente con el mismo inmueble, salvo autorización expresa de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

#### Artículo 45. Obligaciones.

1. Las personas propietarias, titulares de derechos o simples poseedoras de bienes muebles inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, además de las obligaciones establecidas en otros preceptos, deberán, antes de efectuar cualquier cambio de ubicación de dichos bienes, notificarlo a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico. Se exceptúa de esta obligación el cambio de ubicación dentro del mismo inmueble en el que esté el bien.

2. El incumplimiento de las obligaciones previstas en esta Ley podrá llevar aparejado el depósito forzoso del bien en una institución de carácter público hasta tanto no se garantice su conservación.

3. Las personas o entidades que ejerzan habitualmente el comercio de bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz llevarán un libro registro en el que consten todas las transacciones que de ellos se realicen y cuyo contenido se establecerá reglamentariamente.

#### Artículo 46. Actuaciones ilegales.

1. Serán ilegales las actuaciones realizadas sin contar con la autorización o, en su caso, la comunicación previa previstas en el artículo 43, apartados 1 y 2, o sin atenerse a las condiciones impuestas en la autorización.

2. La Consejería competente en materia de patrimonio histórico ordenará la paralización inmediata de los cambios o modificaciones que se estén realizando en los bienes inscritos, cuando no haya recibido comunicación previa de los mismos o no los haya autorizado o, en su caso, se incumplan los condicionamientos impuestos en la autorización.

3. Cuando se trate de actuaciones sobre bienes muebles no inscritos, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico gozará de la misma facultad de suspensión establecida para los bienes inmuebles en el artículo 35.

4. En el expediente que se instruya para averiguar los hechos y sancionar a los responsables, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá autorizar las actuaciones, ordenar las reparaciones necesarias o ejecutar subsidiariamente dichas reparaciones previo depósito del bien en una institución pública, todo ello con independencia de la imposición de las sanciones pertinentes.

### TÍTULO V

#### PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO

#### Artículo 47. Concepto.

1. Forman parte del Patrimonio Arqueológico los bienes muebles o inmuebles de interés histórico, susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica, hayan sido o no ex-

traídos y tanto si se encuentran en la superficie o en el subsuelo, en las aguas interiores, en el mar territorial o en la plataforma continental. Asimismo, forman parte de este Patrimonio los elementos geológicos y paleontológicos relacionados con la historia de la humanidad y sus orígenes y antecedentes.

2. Son bienes de dominio público de la Comunidad Autónoma de Andalucía todos los objetos y restos materiales que posean los valores que son propios del Patrimonio Histórico Andaluz y sean descubiertos como consecuencia de excavaciones, remociones de tierra, obras o actividades de cualquier índole o por azar, todo ello de acuerdo con la legislación del Estado.

#### Artículo 48. Declaración de Zona de Servidumbre Arqueológica.

1. La persona titular de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá declarar Zona de Servidumbre Arqueológica aquellos espacios claramente determinados en que se presuma fundadamente la existencia de restos arqueológicos de interés y se considere necesario adoptar medidas precautorias.

2. El procedimiento para la declaración de Zona de Servidumbre Arqueológica se incoará de oficio. Cualquier persona física o jurídica podrá instar a esta Consejería, mediante solicitud razonada, dicha incoación. La solicitud se entenderá desestimada transcurridos tres meses desde su presentación sin haberse dictado y notificado resolución expresa.

3. En el procedimiento de declaración de las Zonas de Servidumbre Arqueológica se dará audiencia, por plazo de un mes, a los municipios afectados, a la Comisión provincial competente en materia de urbanismo y, en su caso, a los organismos competentes en el dominio público marítimo. Asimismo se abrirá un período de información pública por plazo de un mes.

4. La declaración de Zona de Servidumbre Arqueológica será objeto de publicación en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía.

#### Artículo 49. Régimen de la Zona de Servidumbre Arqueológica.

1. La realización de obras de edificación o cualesquiera otras actuaciones que lleven aparejada la remoción de terrenos en Zonas de Servidumbre Arqueológica se notificará a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico con un mínimo de quince días de antelación. Recibida la notificación, la Consejería dispondrá de un plazo de quince días para ordenar, en su caso, la realización de catas o prospecciones arqueológicas, que se regirán por lo dispuesto en el artículo 59.

2. La Consejería competente en materia de patrimonio histórico queda facultada para inspeccionar en todo momento las obras y actuaciones que se realicen en Zonas de Servidumbre Arqueológica.

#### Artículo 50. Régimen de los hallazgos casuales.

1. La aparición de hallazgos casuales de objetos y restos materiales que posean los valores propios del Patrimonio Histórico Andaluz deberá ser notificada inmediatamente a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico o al Ayuntamiento correspondiente, quien dará traslado a dicha Consejería en el plazo de veinticuatro horas. En ningún caso se podrá proceder sin la autorización y supervisión previa de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico a la remoción de los restos o bienes hallados, que deberán conservarse en el lugar del hallazgo, facilitándose su puesta a disposición de la Administración.

2. La Consejería competente o, en caso de necesidad, la Alcaldía de los municipios respectivos, notificando a dicha Consejería en el plazo de veinticuatro horas, podrán ordenar la interrupción inmediata de los trabajos, por plazo máximo de dos meses. Dicha paralización no comportará derecho a indemnización. En caso de que resulte necesario, la Con-

sejería podrá disponer que la suspensión de los trabajos se prorrogue por tiempo superior a dos meses, quedando en tal caso obligada a resarcir el daño efectivo que se causare con tal paralización.

3. La Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá ordenar la intervención arqueológica más adecuada con carácter de urgencia de los restos aparecidos durante el plazo de suspensión de las obras.

4. Los hallazgos casuales deberán ser, en todo caso, objeto de depósito en el museo o institución que se determine.

5. La persona que descubra y la propietaria del lugar en que hubiere sido encontrado el objeto o los restos materiales tienen derecho, en concepto de premio en metálico, a la mitad del valor que en tasación legal se le atribuya, la cual se realizará de conformidad con lo establecido por el artículo 80 de la Ley de Expropiación Forzosa, distribuyéndose entre ellas por partes iguales. Si fuesen dos o más las personas descubridoras o propietarias se mantendrá igual proporción.

El procedimiento para la declaración de los derechos de las personas descubridoras o propietarias del lugar donde hubieran aparecido los hallazgos casuales se desarrollará con arreglo a los trámites reglamentariamente establecidos.

#### Artículo 51. Actuación administrativa.

1. La Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá realizar excavaciones, prospecciones, restauraciones, consolidaciones o actividades de difusión a través de cualquiera de las formas establecidas en la legislación sobre contratos de las Administraciones Públicas.

2. Las actuaciones tendentes a evitar el deterioro o destrucción del Patrimonio Arqueológico Andalúz que deban efectuarse sin dilación tendrán la consideración de obras que se tramitarán por el procedimiento de emergencia de acuerdo con lo dispuesto en la legislación referida en el apartado anterior.

3. Se considera de utilidad pública la ocupación de los inmuebles necesarios para la realización de actuaciones arqueológicas. Cuando se trate de prospecciones arqueológicas necesarias para la formación del proyecto o el replanteo de una obra pública, será de aplicación el artículo 108.1 de la Ley de Expropiación Forzosa, de 16 de diciembre de 1954.

#### Artículo 52. Autorizaciones de actividades arqueológicas.

1. Será necesaria la previa autorización de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico para la realización de todo tipo de excavaciones y prospecciones arqueológicas, terrestres o subacuáticas; el análisis de estructuras emergentes; la reproducción y estudio del arte rupestre; las labores de consolidación, restauración y restitución arqueológicas; las actuaciones de cerramiento, vallado, cubrición y documentación gráfica, así como el estudio con metodología arqueológica de los materiales arqueológicos depositados en los museos de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

2. A los efectos de lo dispuesto en el apartado anterior se entiende por:

a) Excavación arqueológica, tanto terrestre como subacuática, la remoción de tierra y el análisis de estructuras realizados con metodología científica, destinada a descubrir e investigar toda clase de restos históricos o paleontológicos, así como los componentes geomorfológicos relacionados con ellos.

b) Prospección arqueológica, la exploración superficial y sistemática sin remoción de tierra realizada con metodología científica, tanto terrestre como subacuática, dirigida al estudio, investigación o detección de vestigios arqueológicos o paleontológicos.

c) Reproducción y estudio directo de arte rupestre, el conjunto de trabajos de campo orientados a la investigación, documentación gráfica o, excepcionalmente, cualquier tipo de

manipulación o contacto con el soporte de los motivos figurados.

3. En el supuesto de actuaciones promovidas por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico la autorización vendrá sustituida por el visado previo del proyecto a efectos de comprobar su idoneidad técnica y conceptual.

#### Artículo 53. Solicitudes.

1. Podrán solicitar autorización para realizar actividades arqueológicas:

a) Las personas físicas o equipos de investigación que cuenten con la titulación o acreditación profesional que reglamentariamente se determine.

b) Los departamentos de universidades españolas relacionados con la investigación del Patrimonio Arqueológico.

c) Los museos arqueológicos o que cuenten con sección de Arqueología de titularidad o gestión de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

d) Los institutos de Prehistoria y Arqueología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

e) Las Administraciones Públicas que pretendan realizar tales actividades directamente y cuenten con el personal debidamente titulado o acreditado para ello.

f) Las personas físicas o instituciones extranjeras, debiendo acompañar su solicitud de informe emitido por otra persona o institución española de entre las enumeradas en este apartado.

2. En todo caso la solicitud habrá de ir suscrita, además, por la persona con titulación suficiente y acreditada experiencia que asuma la dirección de los trabajos.

#### Artículo 54. Procedimiento de autorización.

1. El procedimiento de autorización se desarrollará con arreglo a los trámites que reglamentariamente se establezcan. En la resolución por la que se conceda la autorización se indicarán las condiciones especiales a que deban sujetarse los trabajos, así como el museo o centro en el que deban depositarse los hallazgos.

2. Por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico se establecerán las condiciones técnicas generales para el ingreso de los materiales arqueológicos en los museos o centros.

3. En la solicitud deberá acreditarse la autorización de la propiedad de los terrenos para la ocupación de los mismos. La obtención de dicha autorización, como de las restantes que sean legalmente exigibles, será, en todo caso, responsabilidad de la dirección de la actividad arqueológica.

#### Artículo 55. Revocación de autorizaciones. Responsabilidades.

1. Podrán ser revocadas las autorizaciones concedidas por disconformidad de los trabajos ejecutados con el proyecto o actividad autorizados, por cambio no autorizado en la dirección de la actividad o por incumplimiento de las condiciones establecidas en la autorización o de las demás obligaciones establecidas en la Ley y en sus normas de desarrollo. La revocación no exonera a la persona autorizada y a la persona o entidad a que se refiere el artículo 59 del deber de conservar el yacimiento o los vestigios hallados y de entregar la documentación de toda índole generada por la actividad arqueológica.

2. La responsabilidad por los daños o perjuicios que pudieran resultar de la ejecución de actuaciones arqueológicas recaerá sobre la persona o entidad que haya solicitado la autorización para la realización de las mismas y, en su caso, de las entidades o empresas de quienes dependan.

Artículo 56. Colaboración con la inspección de la actividad arqueológica.

Quienes sean responsables de una actividad arqueológica habrán de permitir y facilitar las labores del personal inspector, que podrá permanecer en el yacimiento y controlar la correcta ejecución del proyecto autorizado, los descubrimientos realizados, el inventario correspondiente y el modo científico de practicar los trabajos. De todo ello dichos responsables deberán elevar el correspondiente informe a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

Artículo 57. Obligaciones de la dirección de la actividad arqueológica.

1. La dirección de los trabajos se ejercerá personalmente por su responsable, no ausentándose del lugar de la actividad arqueológica durante su ejecución sin justificar debidamente su ausencia en el libro diario de la actividad y sin haber delegado su responsabilidad en persona que reúna los requisitos de titulación, especialización y conocimientos de la problemática del yacimiento.

2. La dirección tendrá las siguientes obligaciones:

a) Comunicar fehacientemente, con una antelación de cuarenta y ocho horas, a los órganos correspondientes de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico el día que vayan a comenzar los trabajos, y el día de su terminación, haciéndolo constar en el libro diario.

b) Llevar un libro diario en el que anotarán las incidencias y órdenes que se produzcan.

c) Depositar los materiales encontrados en el museo o centro que se señale en la autorización de la actividad.

d) Presentar, de la manera que reglamentariamente se determine, la memoria científica en sus distintas modalidades con los resultados obtenidos, un inventario detallado de los materiales encontrados y el acta de entrega de los citados materiales al museo o centro correspondiente.

Artículo 58. Actuaciones de urgencia.

1. La Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá autorizar mediante procedimiento simplificado la realización de actividades arqueológicas de urgencia cuando considere que existe peligro de pérdida o destrucción de bienes del Patrimonio Arqueológico.

2. Estas actuaciones se limitarán a la adopción de las medidas necesarias para superar la situación de urgencia.

Artículo 59. Actuaciones arqueológicas previas a la intervención sobre un inmueble.

1. Con carácter previo a la autorización de intervenciones sobre inmuebles afectados por la declaración de Bien de Interés Cultural o en bienes inmuebles de catalogación general, si las medidas correctoras señaladas por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico así lo establecen o cuando el planeamiento urbanístico así lo disponga, podrá exigirse a la persona o entidad promotora de las mismas, cuando se presuma la existencia de restos del Patrimonio Arqueológico en el subsuelo, la realización de la actividad arqueológica necesaria para su protección.

2. La actividad arqueológica se sujetará al régimen de autorizaciones previsto en este Título y se extenderá hasta el límite del aprovechamiento urbanístico que la persona o entidad promotora tuviera atribuido sobre el subsuelo.

3. La Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá ampliar la extensión de la actividad arqueológica, financiando el coste añadido que ello suponga, cuando existiesen razones de interés científico o de protección del Patrimonio Arqueológico.

4. Realizada la actividad arqueológica y evaluados sus resultados se determinarán, por el órgano competente para autorizar la intervención, las previsiones que habrán de incluirse

en el correspondiente proyecto para garantizar, en su caso, la protección, conservación y difusión de los restos arqueológicos, que condicionará la adquisición y materialización del aprovechamiento urbanístico atribuido.

Artículo 60. Autorización del uso de detectores y otros instrumentos.

1. El uso de detectores de metales u otras herramientas o técnicas que permitan localizar restos arqueológicos, aun sin ser ésta su finalidad, deberá ser autorizado por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico. Podrán eximirse de esta autorización los usos que se establezcan reglamentariamente.

2. La persona interesada deberá presentar solicitud en la que indicará el ámbito territorial y fecha o plazo para el uso de detectores de metales u otras herramientas y demás requisitos que se establezcan reglamentariamente.

3. La autorización deberá ser resuelta y notificada en el plazo de tres meses. Transcurrido dicho plazo, la persona interesada podrá entender desestimada la solicitud.

4. La autorización se otorgará con carácter personal e intransferible, debiendo indicarse el ámbito territorial y la fecha o plazo para su ejercicio. La administración comunicará esta autorización a los agentes de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad.

5. En todo caso, cuando con ocasión de la ejecución del uso o actividad autorizados se detectara la presencia de restos arqueológicos de cualquier índole, la persona autorizada suspenderá de inmediato el uso o actividad autorizados, se abstendrá de realizar remoción del terreno o intervención de cualesquiera otra naturaleza y estará obligada a dar conocimiento, antes del término de veinticuatro horas, a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico o al Ayuntamiento del término en el que se haya detectado el resto arqueológico, o, en su defecto, a la dependencia más próxima de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad.

6. En los hallazgos a que se refiere el apartado 5, no habrá derecho a indemnización ni a premio alguno.

7. Los Estatutos de las asociaciones y demás entidades con personalidad jurídica propia entre cuyos fines se encuentre la detección de objetos, metálicos o de cualquier otra naturaleza, que se encuentren en el subsuelo deberán recoger, de forma expresa, la obligatoriedad de obtener la autorización de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico para la localización de restos arqueológicos.

## TÍTULO VI

### PATRIMONIO ETNOLÓGICO

Artículo 61. Concepto y ámbito.

1. Son bienes integrantes del Patrimonio Etnológico Andaluz los parajes, espacios, construcciones o instalaciones vinculados a formas de vida, cultura, actividades y modos de producción propios de la comunidad de Andalucía.

2. La inscripción de una actividad de interés etnológico en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz podrá incluir la protección de un ámbito territorial vinculado a su desarrollo, y de los bienes muebles que se le asocien.

3. Las intervenciones en el ámbito territorial vinculado a una actividad inscrita se someterán al régimen de autorizaciones que les corresponda en función de la clase de inscripción que se realice.

Artículo 62. Bienes muebles de interés etnológico.

Los bienes muebles de interés etnológico andaluz quedarán sometidos al régimen general de protección establecido en esta Ley para los bienes de naturaleza mueble.



**Artículo 63. Especial protección.**

La inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz de prácticas, saberes y otras expresiones culturales como actividades de interés etnológico les conferirá preferencia entre las de su misma naturaleza a efectos de su conocimiento, protección, difusión, así como para la concesión de subvenciones y ayudas públicas que se establezcan.

Asimismo, serán especialmente protegidos aquellos conocimientos o actividades que estén en peligro de desaparición, auspiciando su estudio y difusión, como parte integrante de la identidad andaluza. A tal fin se promoverá su investigación y la recogida de los mismos en soportes materiales que garanticen su transmisión a las futuras generaciones.

**Artículo 64. Adecuación del planeamiento.**

La inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico de un Lugar de Interés Etnológico llevará aparejada la obligación de tener en consideración los valores que se pretendan preservar en el planeamiento urbanístico, adoptando las medidas necesarias para su protección y potenciación.

**TÍTULO VII****PATRIMONIO INDUSTRIAL****Artículo 65. Definición.**

1. El Patrimonio Industrial está integrado por el conjunto de bienes vinculados a la actividad productiva, tecnológica, fabril y de la ingeniería de la Comunidad Autónoma de Andalucía en cuanto son exponentes de la historia social, técnica y económica de esta comunidad.

2. El paisaje asociado a las actividades productivas, tecnológicas, fabriles o de la ingeniería es parte integrante del patrimonio industrial, incluyéndose su protección en el Lugar de Interés Industrial.

**Artículo 66. Clasificación.**

1. Son bienes inmuebles de carácter industrial las instalaciones, fábricas y obras de ingeniería que constituyen expresión y testimonio de sistemas vinculados a la producción técnica e industrial. Son bienes muebles de carácter industrial los instrumentos, la maquinaria y cualesquiera otras piezas vinculadas a actividades tecnológicas, fabriles y de ingeniería.

2. Su inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz se efectuará, cuando sus valores así lo justifiquen, en alguna de las categorías que, a tal efecto, se establecen en la presente Ley.

**Artículo 67. Especial protección.**

Serán especialmente protegidos aquellos conocimientos o actividades de carácter técnico, fabril o de ingeniería que estén en peligro de desaparición, auspiciando su estudio y difusión, como parte integrante de la cultura tecnológica andaluza. A tal fin se promoverá su investigación y la recogida de los mismos en soportes materiales que garanticen su transmisión a las futuras generaciones.

**Artículo 68. Adecuación del planeamiento.**

La inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico de un Lugar de Interés Industrial llevará aparejada la necesidad de tener en consideración los valores que se pretendan preservar en el planeamiento urbanístico, adoptando las medidas necesarias para su protección y potenciación.

**TÍTULO VIII****PATRIMONIO DOCUMENTAL Y BIBLIOGRÁFICO****CAPÍTULO I****Del Patrimonio Documental**

**Artículo 69. Concepto y régimen jurídico del Patrimonio Documental Andaluz.**

1. El Patrimonio Documental Andaluz está constituido por todos los documentos de cualquier época, conservados, producidos o recibidos por las personas o instituciones de carácter público y privado, estén reunidos o no en los archivos de Andalucía, en los términos regulados en la legislación de Archivos.

2. El Patrimonio Documental Andaluz se registrará por su legislación específica y, en lo no previsto en ella, se aplicará lo dispuesto en esta Ley, en especial las normas relativas a bienes muebles.

**Artículo 70. Inspección de documentos.**

1. Las personas titulares o poseedoras de bienes integrantes del Patrimonio Documental Andaluz facilitarán la inspección de los mismos por parte de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

2. La potestad de inspección de los documentos integrantes del Patrimonio Documental Andaluz vendrá únicamente limitada por las normas que rijan el derecho a la intimidad y a la propia imagen.

**Artículo 71. Derecho de acceso.**

1. Todas las personas tienen derecho a la consulta de los documentos constitutivos del Patrimonio Documental Andaluz, de acuerdo con la legislación en materia de archivos de la Comunidad Autónoma de Andalucía. Los órganos competentes garantizarán dicho derecho.

2. El acceso y consulta de los documentos integrantes del Patrimonio Documental Andaluz podrá realizarse en un archivo público cuando lo solicite la persona propietaria o poseedora, autorizando este depósito temporal la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

**CAPÍTULO II****Del Patrimonio Bibliográfico****Artículo 72. Concepto y régimen jurídico.**

1. El Patrimonio Bibliográfico Andaluz está constituido por las obras y colecciones bibliográficas y hemerográficas de carácter literario, histórico, científico o artístico, independientemente de su soporte, del carácter unitario o seriado, de la presentación impresa, manuscrita, fotográfica, cinematográfica, fonográfica o magnética y de la técnica utilizada para su creación o reproducción, de titularidad pública existentes en Andalucía o que se consideren integrantes del mismo en el presente capítulo.

2. El Patrimonio Bibliográfico Andaluz se registrará por su legislación específica y, en lo no previsto en ella, será de aplicación cuanto se dispone con carácter general en la presente Ley y, en especial, su régimen de bienes muebles.

**Artículo 73. Bienes integrantes del Patrimonio Bibliográfico Andaluz.**

1. Forman parte del Patrimonio Bibliográfico Andaluz:

a) Las obras y colecciones con más de cien años de antigüedad, en todos sus ejemplares.

b) Todas aquellas obras de las que no conste la existencia de al menos tres ejemplares en bibliotecas integradas en el Sistema Andaluz de Bibliotecas y Centros de Documentación.

c) Los ejemplares entregados en concepto de Depósito Patrimonial Bibliográfico Andaluz, regulado en la legislación bibliotecaria andaluza.

d) Los ejemplares de las obras no comprendidas en los anteriores subapartados y las colecciones bibliográficas que sean declaradas de interés bibliográfico andaluz.

2. La declaración de interés bibliográfico andaluz podrá acordarse de oficio o a solicitud de persona interesada mediante Orden de la Consejería competente en materia de bibliotecas, cuando se aprecie un relevante interés bibliográfico local, provincial o de otro ámbito territorial. En el procedimiento deberá oírse a la provincia y a los municipios afectados, si no fueran solicitantes de la declaración. El plazo para notificar la resolución del procedimiento de declaración de interés bibliográfico andaluz será de seis meses, transcurrido el cual quien lo hubiese solicitado podrá entender desestimada su pretensión.

3. Cuando la resolución aprecie como valor determinante de la declaración la unidad de la colección bibliográfica, los bienes declarados no podrán ser disgregados por causa alguna.

4. A los bienes declarados de interés bibliográfico andaluz les será de aplicación el régimen jurídico establecido para los bienes integrantes del Patrimonio Documental Andaluz en el artículo 36 de la Ley 3/1984, de 9 de enero, de Archivos.

#### Artículo 74. Inspección y acceso.

1. Las personas titulares o poseedoras de bienes integrados en el Patrimonio Bibliográfico Andaluz facilitarán la inspección de los mismos por parte de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

2. Las condiciones en el ejercicio del derecho de acceso a los bienes integrantes del Patrimonio Bibliográfico Andaluz se regirán por el artículo 4 de la Ley 16/2003, de 22 de diciembre, del Sistema Andaluz de Bibliotecas y Centros de Documentación.

3. A solicitud de la persona propietaria o poseedora, la obligación de permitir el acceso y consulta de las obras y colecciones integrantes del Patrimonio Bibliográfico Andaluz podrá, en su caso, ser sustituida por la Consejería competente en materia de patrimonio bibliográfico por el depósito temporal de estos bienes en una biblioteca o centro de documentación de uso público general.

### TÍTULO IX

#### INSTITUCIONES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

##### CAPÍTULO I

###### Instituciones

#### Artículo 75. Clasificación y régimen aplicable.

1. Son instituciones del Patrimonio Histórico Andaluz los Archivos, Bibliotecas, Centros de Documentación, los Museos y los Espacios Culturales.

2. Los Museos, Archivos, Bibliotecas y Centros de Documentación se regirán por sus correspondientes Leyes especiales.

3. Gozarán de la protección que la presente Ley establece para los Bienes de Interés Cultural los inmuebles de titularidad de la Comunidad Autónoma destinados a la instalación de Archivos, Bibliotecas, Centros de Documentación, Museos y Espacios Culturales, así como los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz en ellos custodiados.

### CAPÍTULO II

#### Espacios Culturales

#### Artículo 76. Concepto.

Se entiende por Espacio Cultural el comprendido por aquellos inmuebles de titularidad pública o privada inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, o agrupaciones de los mismos, que por su relevancia o significado en el territorio donde se emplazan se acuerde su puesta en valor y difusión al público.

#### Artículo 77. Clasificación.

Los Espacios Culturales de Andalucía se clasifican en Conjuntos y Parques Culturales. Los Conjuntos en su constitución harán referencia a la tipología patrimonial por la que hayan sido objeto de inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz los bienes inmuebles que los integran.

### CAPÍTULO III

#### Conjuntos y Parques Culturales

#### Artículo 78. Conjuntos Culturales.

Los Conjuntos Culturales son aquellos Espacios Culturales que por su relevancia patrimonial cuentan con un órgano de gestión propio.

#### Artículo 79. Funciones de los Conjuntos.

Los Conjuntos asumirán funciones generales de administración y custodia de los bienes que tengan encomendados, y especialmente formularán y ejecutarán un Plan Director que desarrollará programas en materia de investigación, protección, conservación, difusión y gestión de los bienes tutelados, y, en general, cuantas les sean encomendadas por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

#### Artículo 80. Estructura y funcionamiento de los Conjuntos.

1. La estructura y funcionamiento del órgano de gestión de los Conjuntos se regirá por lo dispuesto en esta Ley y en sus normas de creación, pudiendo adoptar cualquiera de las formas, con o sin personalidad jurídica, previstas por el ordenamiento jurídico, en función de las necesidades planteadas por sus características y finalidad.

2. Los Conjuntos contarán con una dirección, designada por la persona titular de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, y podrán contar con una Comisión Técnica que desarrollará funciones de órgano colegiado consultivo, debiendo ser todas las personas designadas funcionarios de carrera o profesionales de reconocido prestigio en el ámbito del Patrimonio Histórico.

#### Artículo 81. Parques Culturales.

1. Los Parques Culturales son aquellos Espacios Culturales que abarcan la totalidad de una o más Zonas Patrimoniales que por su importancia cultural requieran la constitución de un órgano de gestión en el que participen las Administraciones y sectores implicados.

#### Artículo 82. Estructura y funcionamiento de los Parques Culturales.

1. La composición y funcionamiento del órgano de gestión de los Parques Culturales vendrán establecidos en su norma de creación, pudiendo adoptar cualquiera de las formas, con o sin personalidad jurídica, previstas por el ordenamiento jurídico, y que en todo caso contemplará la obligatoriedad de redactar un Plan Director, en los términos establecidos en el artículo 79 de esta Ley.

2. Cuando coexistan en el mismo territorio un Parque Cultural y otra figura de protección en los que puedan coincidir objetivos comunes, se podrán buscar formas de colaboración para la integración de los órganos de gestión y consultivos o de participación social de ambos, de acuerdo con el régimen jurídico de protección, ordenación y gestión de cada uno de ellos.

#### CAPÍTULO IV

##### Red de Espacios Culturales de Andalucía

###### Artículo 83. Configuración de la Red.

1. La Red de Espacios Culturales de Andalucía se configura como un sistema integrado y unitario formado por aquellos Espacios Culturales ubicados en el territorio de la Comunidad Autónoma que sean incluidos en la misma por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, así como aquellos enclaves abiertos al público que por sus condiciones y características no requieran la dotación de un órgano de gestión propio.

2. Serán objeto de desarrollo reglamentario la organización y funcionamiento de la Red de Espacios Culturales de Andalucía, así como la posibilidad y los términos de la integración en la Red de otros sistemas o redes de instituciones del Patrimonio Histórico.

#### TÍTULO X

##### MEDIDAS DE FOMENTO

###### Artículo 84. Inversiones culturales.

1. En toda obra pública financiada total o parcialmente por la Administración de la Junta de Andalucía, cuyo presupuesto exceda de un millón de euros, se incluirá una partida equivalente al menos al 1 por ciento de la aportación autonómica destinada a obras de conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico Andaluz.

2. Quedan exceptuadas de esta obligación las obras que se realicen en cumplimiento de los objetivos de esta Ley.

3. Por vía reglamentaria se determinará el sistema de aplicación de lo previsto en este artículo.

###### Artículo 85. Porcentaje para conservación.

Los proyectos de excavaciones arqueológicas incluirán un porcentaje de hasta el 20 por ciento del presupuesto destinado a la conservación, restauración y difusión de los bienes expuestos o de los materiales y estructuras descubiertos en la actuación arqueológica. En el caso de exposiciones de bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz, el porcentaje indicado irá destinado a la conservación y restauración de los bienes expuestos.

###### Artículo 86. Dación en pago.

1. Los bienes integrantes del Patrimonio Histórico podrán aplicarse para el pago de todo tipo de deudas existentes con la Administración de la Junta de Andalucía.

2. La adjudicación de bienes a que hace referencia el apartado anterior se realizará con arreglo a lo previsto en la Ley 4/1986, de 5 de mayo, del Patrimonio de la Comunidad Autónoma de Andalucía, con la salvedad de que deberá ir precedida de un informe sobre el interés patrimonial de los bienes a ceder por parte de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico y del informe favorable de la Comisión Andaluza de Bienes Culturales que resulte competente en razón de la materia.

3. El sistema de pago establecido en este artículo será de aplicación a las deudas por tributos cedidos por el Estado a la Comunidad Autónoma de Andalucía en los términos previstos en la normativa estatal reguladora de los impuestos o, en su

caso, en la normativa que pudiera dictar la Comunidad Autónoma en ejercicio de la competencia que tenga atribuida.

###### Artículo 87. Aceptación de donaciones y legados.

1. Se faculta a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico para aceptar donaciones y legados de bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz. Dicha aceptación queda exceptuada del requisito de previa aceptación por Decreto del Consejo de Gobierno previsto en el artículo 80 de la Ley 4/1986, de 5 de mayo, del Patrimonio de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

2. Cuando se trate de bienes culturales de naturaleza inmueble la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, previa identificación y tasación de los bienes por la Consejería competente en materia de hacienda, elevará al Consejo de Gobierno la propuesta correspondiente para su aceptación mediante Decreto.

###### Artículo 88. Aplicación de estímulos a la rehabilitación de viviendas y eliminación de la contaminación visual.

1. Los estímulos y beneficios que el ordenamiento jurídico establece para la rehabilitación de viviendas podrán ser aplicables a la conservación y restauración de los inmuebles integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz.

2. Asimismo, las inversiones destinadas a eliminar la contaminación visual o perceptiva a que se refiere el artículo 19 de esta Ley tendrán la consideración de inversiones en Bienes de Interés Cultural.

###### Artículo 89. Cesión de inmuebles de titularidad autonómica.

1. Para el mejor mantenimiento y vitalidad de los inmuebles pertenecientes al Patrimonio Histórico Andaluz, de los que la Administración de la Junta de Andalucía tenga la capacidad de disposición, podrá cederse el uso y explotación de tales inmuebles a las personas y entidades que se comprometan a su restauración y mantenimiento, dando prioridad en dicha cesión a las entidades locales interesadas.

2. Estas cesiones se realizarán de acuerdo con lo previsto en la Ley 4/1986, de 5 de mayo, del Patrimonio de la Comunidad Autónoma de Andalucía, con las particularidades de que los cesionarios podrán ser entidades públicas o privadas de cualquier índole y finalidad y las cesiones deberán contar con el informe favorable de la Comisión Andaluza de Bienes Inmuebles. Las entidades públicas podrán ser cesionarias de bienes demaniales de la Comunidad Autónoma que continúen afectados al cumplimiento de sus fines.

###### Artículo 90. Depósito voluntario de bienes muebles.

La Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá aceptar el depósito voluntario de bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz en las condiciones que convenga con sus titulares.

###### Artículo 91. Subvenciones.

1. Podrán concederse subvenciones a quienes tengan la propiedad, la posesión o sean titulares de otros derechos sobre los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz, adecuándose a lo previsto en la legislación general en materia de subvenciones.

2. Cuando razones excepcionales lo justifiquen, podrán concederse de forma directa las subvenciones que tengan por objeto la conservación y restauración de bienes individualmente inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, la redacción de planes urbanísticos a que se refieren los artículos 30 y 31 de la Ley, así como la redacción de cartas arqueológicas municipales.

3. La concesión de subvenciones se realizará dentro de los límites presupuestarios y con arreglo a los criterios que establezcan las bases reguladoras de la concesión, de acuerdo con lo dispuesto en la normativa reguladora de subvenciones

y ayudas públicas, entre los que deberán incluirse la mayor necesidad de protección, la mejor difusión cultural y el mayor aseguramiento de los fondos públicos empleados.

4. En el supuesto de que antes de transcurridos veinticinco años desde el otorgamiento de las subvenciones previstas la Administración adquiriera por compraventa, tanteo, retracto o expropiación con fines culturales bienes a los cuales se hayan aplicado dichas subvenciones, se detraerá del precio de adquisición, una vez actualizado, una cantidad equivalente a las mismas, considerándose como anticipos a cuenta.

5. Por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico se realizarán las actuaciones necesarias para apoyar la actuación de las entidades locales en esta materia.

## TÍTULO XI

### ÓRGANOS DE LA ADMINISTRACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

#### CAPÍTULO I

##### Órganos ejecutivos

###### Artículo 92. Consejo de Gobierno.

Bajo la superior dirección del Consejo de Gobierno se ejercerán el conjunto de competencias en materia de patrimonio histórico previstas en la presente Ley, conforme al reparto de funciones que se dispone en los preceptos siguientes.

###### Artículo 93. Consejería competente.

1. La Consejería competente en materia de patrimonio histórico será responsable de la formulación y ejecución de la política dirigida a su tutela, enriquecimiento y difusión.

2. Corresponde a la persona titular de dicha Consejería desarrollar la acción del Gobierno en el ámbito de sus competencias, de conformidad con las directrices de la Presidencia de la Junta de Andalucía o del Consejo de Gobierno.

###### Artículo 94. Delegaciones Provinciales.

Corresponderá a las Delegaciones Provinciales de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico el ejercicio de las funciones ejecutivas que se establezcan reglamentariamente, así como las que les puedan delegar otros órganos integrantes de la organización administrativa del Patrimonio Histórico de Andalucía.

###### Artículo 95. Órganos interadministrativos de gestión.

1. En poblaciones o áreas que por la importancia de su Patrimonio Histórico así lo requieran, podrán constituirse órganos de gestión en los que participe tanto la Consejería competente en materia de patrimonio histórico como las entidades locales.

2. La constitución de estos órganos interadministrativos se realizará con arreglo a cualquiera de las modalidades previstas en la legislación local o urbanística, teniendo en cuenta las funciones que hayan de encomendárseles.

3. Podrá atribuirse a estos órganos el ejercicio de funciones de las entidades locales y de aquellas competencias de la Consejería susceptibles de delegación.

#### CAPÍTULO II

##### Órganos consultivos

###### Artículo 96. Consejo Andaluz del Patrimonio Histórico.

1. El Consejo Andaluz del Patrimonio Histórico constituye el máximo órgano consultivo de la Administración de la Junta de Andalucía en materia de patrimonio histórico.

2. En el Consejo Andaluz del Patrimonio Histórico estarán representadas las Consejerías competentes en materia de administración local, economía y hacienda, ordenación del

territorio y urbanismo, medio ambiente, turismo, educación, innovación y ciencia; las entidades locales y otras instituciones y entidades cuyas competencias o actividades guarden mayor relación con la protección del Patrimonio Histórico. También formarán parte del Consejo las personas que presidan las Comisiones Andaluzas de Bienes Culturales.

3. El Consejo Andaluz del Patrimonio Histórico estará presidido por la persona titular de la Consejería competente en la materia. Su composición y funcionamiento serán objeto de regulación reglamentaria en el plazo de dos años.

###### Artículo 97. Funciones.

El Consejo Andaluz del Patrimonio Histórico ejercerá funciones de asesoramiento, informe y coordinación, y será oído en las siguientes ocasiones:

a) Aprobación de planes y programas que afecten a todo el territorio de la Comunidad Autónoma de Andalucía en materia de patrimonio histórico.

b) Delegación de competencias del Patrimonio Histórico a las entidades locales.

c) Creación de órganos de gestión locales de Patrimonio Histórico en los que participe la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

d) Siempre que sea requerido con este fin por la persona titular de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

e) Aquellas otras que se establezcan reglamentariamente.

###### Artículo 98. Comisiones Andaluzas de Bienes Culturales.

1. En el seno del Consejo Andaluz del Patrimonio Histórico y dependiendo directamente de su Presidencia se constituyen las Comisiones que se relacionan a continuación:

a) Comisión Andaluza de Bienes Inmuebles.

b) Comisión Andaluza de Bienes Muebles.

c) Comisión Andaluza de Arqueología.

d) Comisión Andaluza de Etnología.

e) Comisión Andaluza de Archivos y Patrimonio Documental y Bibliográfico.

f) Comisión Andaluza de Museos.

g) Cuantas otras se considere necesario establecer con carácter específico, mediante Decreto del Consejo de Gobierno.

2. Estas Comisiones emitirán sus informes a requerimiento de la Presidencia del Consejo Andaluz del Patrimonio Histórico o de las Direcciones Generales afectadas en razón de la materia.

3. La composición, organización y funcionamiento de las Comisiones Andaluzas de Bienes Culturales se regirán por las normas que reglamentariamente se establezcan, las cuales deberán aprobarse en el plazo de dos años.

###### Artículo 99. Comisiones Provinciales de Patrimonio Histórico.

1. Las Comisiones Provinciales de Patrimonio Histórico son órganos consultivos de apoyo a la actuación de las Delegaciones Provinciales de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

2. Presidirán las Comisiones Provinciales de Patrimonio Histórico las personas titulares de las Delegaciones Provinciales de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, y estarán integradas por personal técnico de la Delegación Provincial a la que esté adscrito y representantes de la Delegación Provincial de la Consejería competente en materia de ordenación del territorio y urbanismo y de municipios de la provincia, así como personas de reconocido prestigio en la materia y otros organismos o entidades relacionados con el



Patrimonio Histórico, todos ellos designados en la forma que reglamentariamente se determine.

3. Cuando la Comisión Provincial trate asuntos que afecten a municipios que no estén representados en la misma, éstos podrán ser convocados para asistir a las sesiones en los términos que reglamentariamente se establezcan.

4. Todas las personas designadas deberán ser funcionarios de carrera o profesionales de reconocido prestigio en el ámbito del Patrimonio Histórico.

#### Artículo 100. Funciones.

1. Las Comisiones Provinciales de Patrimonio Histórico ejercerán funciones de asesoramiento, informe y coordinación. Las Comisiones emitirán informe, además de en los casos que se determinen reglamentariamente, en los siguientes supuestos:

a) Autorizaciones para la realización de intervenciones en bienes afectados por la declaración de interés cultural.

b) Propuestas de inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.

c) Propuestas de declaración de Zonas de Servidumbre Arqueológica.

d) Informar cuando sean requeridas para ello por la persona titular de la Delegación Provincial de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

2. La organización y funcionamiento de las Comisiones Provinciales de Patrimonio Histórico se regirán por las normas que reglamentariamente se establezcan.

#### Artículo 101. Composición equilibrada.

La composición de los órganos consultivos regulados en este Capítulo será equilibrada. A tal efecto, cada sexo estará representado en, al menos, un 40% de las personas en cada caso designadas. De este cómputo se excluirán a aquellas personas que formen parte en función del cargo específico que desempeñen.

#### Artículo 102. Otras instituciones consultivas.

1. Tendrán la consideración de instituciones consultivas, a los efectos de esta Ley, las Reales Academias, las Universidades públicas de Andalucía, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y cuantas otras sean creadas o reconocidas por la Junta de Andalucía.

### TÍTULO XII

#### INSPECCIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

##### Artículo 103. Inspección del Patrimonio Histórico.

1. La potestad de inspección en las materias reguladas en la presente Ley y en sus normas de desarrollo será ejercida por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, a través de los centros directivos y unidades orgánicas que se determinen reglamentariamente. Dicha potestad se ejercerá, asimismo, en materia de instituciones del Patrimonio Histórico, Patrimonio Documental y Bibliográfico.

2. El personal inspector en el ejercicio de las funciones previstas en esta Ley y en sus disposiciones de desarrollo tendrá la condición de agente de la autoridad, con las facultades y protección que le confiere la normativa vigente.

El personal inspector estará provisto de la correspondiente acreditación, con la que se identificará en el desempeño de sus funciones.

3. Las Administraciones Públicas de Andalucía y cuantas personas estén obligadas al cumplimiento de la presente Ley deberán prestar toda la colaboración que les sea requerida por el personal inspector a fin de permitirle realizar las correspondientes inspecciones y comprobaciones.

4. En el ejercicio de sus funciones, el personal inspector deberá observar el respeto y la consideración debidos a las personas interesadas o usuarias, informándoles, cuando sea requerido para ello, de sus derechos y deberes, a fin de facilitar su adecuado cumplimiento, así como de las responsabilidades en que, en su caso, pudieran incurrir.

##### Artículo 104. Facultades de la Inspección.

El personal inspector tendrá, entre otras, las siguientes facultades:

a) La comprobación y control del cumplimiento de la normativa vigente en materia de patrimonio histórico, especialmente la persecución de las actividades ilegales. Para ello, podrá requerir la subsanación de las deficiencias apreciadas, proponer las medidas cautelares oportunas y, en su caso, el inicio de los procedimientos sancionadores que procedan.

b) Requerir en el ejercicio de sus funciones el auxilio de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad.

c) Aquellas otras que, en función de su naturaleza, le encomiende la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

##### Artículo 105. Actuaciones inspectoras.

Los documentos públicos de inspección formalizados por la Administración, con observancia de los principios de igualdad, contradicción y defensa, tendrán valor probatorio de los hechos que figuren en los mismos, siempre que hayan sido constatados personalmente por los agentes habilitados por la Administración, sin perjuicio de otros medios de prueba que puedan proponerse a solicitud de los interesados.

### TÍTULO XIII

#### RÉGIMEN SANCIONADOR

#### CAPÍTULO I

##### Infracciones

##### Artículo 106. Concepto.

1. Salvo que sean constitutivas de delito, son infracciones administrativas en materia de protección del Patrimonio Histórico Andaluz las acciones u omisiones que supongan incumplimiento de las obligaciones establecidas en esta Ley y las que lleven aparejado daño en los bienes del Patrimonio Histórico, de acuerdo con lo establecido en los artículos siguientes.

2. Las infracciones tipificadas en el presente Título en relación con los bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz se entenderán también referidas a los bienes que cuenten con anotación preventiva, de conformidad con lo previsto en el artículo 8, letra d).

##### Artículo 107. Clasificación.

Las infracciones en materia de protección del Patrimonio Histórico Andaluz se clasificarán en muy graves, graves y leves.

##### Artículo 108. Infracciones muy graves.

1. Tendrán la consideración de infracciones muy graves:

a) El desplazamiento o remoción de un inmueble inscrito en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural contraviniendo lo dispuesto en el artículo 33.1.

b) El incumplimiento de las medidas autorizadas o sus condicionantes en el supuesto previsto en el artículo 37.4.

c) La realización de demoliciones de inmuebles sin cumplir los requisitos del artículo 38.

d) La destrucción de restos arqueológicos y paleontológicos inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico

Andaluz, así como la destrucción de los yacimientos inscritos en el mismo que suponga una pérdida de información irreparable.

2. Asimismo, se consideran infracciones muy graves todas aquellas actuaciones que lleven aparejada la pérdida o desaparición o produzcan daños irreparables en bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.

3. Tendrá la misma consideración la omisión del deber de conservación cuando traiga como consecuencia la pérdida, destrucción o deterioro irreparable de bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.

#### Artículo 109. Infracciones graves.

Tendrán la consideración de infracciones graves las siguientes actuaciones:

a) El incumplimiento de las órdenes de ejecución adoptadas por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico de acuerdo con lo previsto en el artículo 15.

b) La realización de cualquier clase de obra o intervención que contravenga lo dispuesto en el artículo 20.

c) La realización de intervenciones sin contar con el proyecto de conservación requerido en el artículo 21.

d) La realización de actuaciones de emergencia a que se refiere el artículo 24 sin estar debidamente acreditadas o sin cumplir los requisitos previstos en los apartados 2 y 3 de dicho artículo.

e) La inobservancia del requerimiento motivado por la interrupción de obras o intervenciones a que se refiere el artículo 24.4.

f) El desplazamiento o remoción de un inmueble inscrito en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como bien de catalogación general, contraviniendo lo dispuesto en el artículo 33.1.

g) El incumplimiento de las prohibiciones establecidas en el artículo 33.2.

h) La realización de cualquier obra o actuación en inmuebles afectados por una inscripción como Bien de Interés Cultural en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz o en sus entornos, sin haber obtenido previamente las autorizaciones exigidas en los artículos 33.3 y 34.2 o en contra de los condicionantes que, en su caso, se impusieran.

i) El otorgamiento de licencias, aprobaciones o autorizaciones de cualquier tipo para la realización de actuaciones en inmuebles afectados por una inscripción como Bien de Interés Cultural en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz o sus entornos, sin que previamente se hayan emitido las autorizaciones exigidas por los artículos 33.3 y 34.

j) El incumplimiento de las suspensiones de obras o actuaciones previstas en los artículos 35, 36.1 y 39.2.

k) La realización de tratamientos sobre bienes muebles inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como Bien de Interés Cultural sin haber obtenido la autorización prevista en el artículo 43.1 o en contra de los condicionamientos impuestos en la autorización concedida; así como la inobservancia tanto de las medidas correctoras como de las prescripciones o recomendaciones técnicas contenidas en el proyecto de conservación en los supuestos previstos en los artículos 33.5 y 43.2.

l) El incumplimiento de lo previsto en el artículo 44.

m) El incumplimiento de la obligación prevista en el artículo 45.3.

n) La destrucción de restos arqueológicos o paleontológicos que no se hallen inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, así como la destrucción de los yacimientos que no se hallen inscritos en el mismo que suponga una pérdida de información irreparable.

ñ) La realización de obras en Zonas de Servidumbre Arqueológica sin efectuar la notificación preceptiva prevista en el artículo 49.1 de esta Ley.

o) El incumplimiento, sin causa justificada, de las obligaciones previstas en relación con los hallazgos casuales en el artículo 50.1.

p) La realización de actuaciones arqueológicas sin cumplir los requisitos previstos en el artículo 52 de esta Ley o sin respetar los condicionantes impuestos en las autorizaciones administrativas.

q) El uso no autorizado o realizado sin cumplir los requisitos establecidos en la autorización concedida de aparatos detectores de metales u otras herramientas o técnicas que permitan localizar restos arqueológicos, en Zonas Arqueológicas y bienes inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz o en sus entornos, en Zonas de Servidumbre Arqueológica o en cualquier otro lugar en los que haya constancia de la existencia de un yacimiento o de restos arqueológicos.

r) El incumplimiento de las obligaciones establecidas en el artículo 60.5 de esta Ley.

s) La obstrucción de la actuación inspectora de la Administración cultural, así como la omisión del deber de información.

#### Artículo 110. Infracciones leves.

Se consideran infracciones leves:

a) El incumplimiento de las obligaciones previstas en el artículo 14, cuando no constituya infracción grave o muy grave.

b) El incumplimiento de la obligación de notificación prevista en el artículo 17, apartados 2 y 5.

c) El incumplimiento de la obligación establecida en el artículo 19.3 de esta Ley.

d) La falta de presentación del informe previsto en el artículo 21.2.

e) El incumplimiento de la notificación prevista en el artículo 37.1.

f) El incumplimiento de la obligación de comunicar las autorizaciones y licencias concedidas previstas en el artículo 40.4.

g) El incumplimiento de la comunicación prevista en los artículos 33.5 y 43.2.

h) El incumplimiento de las obligaciones previstas en el artículo 45.1.

i) El cumplimiento extemporáneo, sin causa justificada, de las obligaciones previstas en el artículo 50.1 en relación con los hallazgos casuales.

j) La conducta tipificada en la letra q) del artículo anterior cuando se lleve a cabo fuera de los ámbitos o lugares previstos en el mismo.

## CAPÍTULO II

### Responsabilidad

#### Artículo 111. Responsables.

Se consideran responsables de las infracciones:

1. Quienes sean autores materiales y, en su caso, las entidades o empresas de quienes dependan.

2. Las personas técnicas o profesionales autoras de proyectos, que ejerzan la dirección de obras o sean responsables de actuaciones que contribuyan dolosa o culposamente a la comisión de la infracción.

#### Artículo 112. Agravantes y atenuantes.

1. Se consideran circunstancia agravantes:

a) La reincidencia en la comisión de infracciones en materia de patrimonio histórico.

b) El incumplimiento de las órdenes o medidas impuestas por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico siempre que no constituya elemento del tipo infractor.

2. Tienen la consideración de circunstancias atenuantes el reconocimiento de la responsabilidad y la reparación espontánea del daño causado.

3. La concurrencia de circunstancias agravantes o atenuantes se tendrá en cuenta al establecer la cuantía de las sanciones.

#### Artículo 113. Obligación de reparación.

1. Las infracciones de las que se deriven daños en el Patrimonio Histórico Andalúz llevarán aparejada, cuando sea posible, la obligación de reparación y restitución de las cosas a su estado original, y, en todo caso, la indemnización de los daños y perjuicios causados.

2. En todo caso, las infracciones por demoliciones no autorizadas en inmuebles afectados por la inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andalúz, acarrearán el deber de reconstrucción en los términos que se determine en la resolución del expediente sancionador, sin que en ningún caso pueda obtenerse mayor edificabilidad que la del inmueble demolido.

3. El incumplimiento de la obligación de reparar facultará a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico para actuar de forma subsidiaria realizando las actuaciones reparadoras necesarias a cargo del infractor.

### CAPÍTULO III

#### Sanciones

#### Artículo 114. Multas y sanciones accesorias.

1. Las infracciones en materia de Patrimonio Histórico Andalúz se sancionarán con multas de las siguientes cuantías, sin perjuicio de lo establecido en el apartado 5:

a) Infracciones muy graves: multa de doscientos cincuenta mil euros (250.001) a un millón de euros (1.000.000).

b) Infracciones graves: multa de cien mil un euros (100.001) a doscientos cincuenta mil euros (250.000).

c) Infracciones leves: multa de hasta cien mil euros (100.000).

2. Con carácter accesorio se podrán imponer las siguientes sanciones:

a) La inhabilitación durante cinco años para el ejercicio de su profesión ante la Consejería competente en materia de patrimonio histórico del personal técnico o profesional que ejerza la dirección o sea responsable de acciones tipificadas como infracciones muy graves.

b) La inhabilitación durante un año ante la Consejería competente en materia de patrimonio histórico del personal técnico o profesional que ejerza la dirección o sea responsable de acciones tipificadas como infracciones graves.

c) El decomiso definitivo de los aparatos o herramientas referidos en los artículos 109.q) y 110.j).

3. Se dará traslado de las inhabilitaciones a que se refiere el apartado anterior a las entidades y colegios profesionales correspondientes.

4. La gradación de las multas se realizará en función de las circunstancias atenuantes o agravantes que concurren, la importancia de los bienes afectados, la magnitud del daño causado y el grado de malicia interviniente.

5. La cuantía de la multa no podrá ser en ningún caso inferior al doble del beneficio obtenido por la persona que cometió la infracción.

6. Las multas que se impongan a distintos sujetos como consecuencia de una misma infracción tendrán carácter independiente entre sí.

#### Artículo 115. Órganos sancionadores.

1. La imposición de las multas previstas en esta Ley corresponde a los siguientes órganos y autoridades:

a) La persona titular de la Delegación Provincial de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico: multas de hasta cien mil euros (100.000) y las accesorias que en su caso correspondan.

b) La persona titular de la Dirección General competente en materia de patrimonio histórico: multas desde cien mil un euros (100.001) hasta doscientos cincuenta mil euros (250.000) y las accesorias que en su caso correspondan.

c) La persona titular de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico: multas desde doscientos cincuenta mil un euros (250.001) hasta quinientos mil euros (500.000) y las accesorias que en su caso correspondan.

d) El Consejo de Gobierno de la Junta de Andalucía: multas desde quinientos mil un euros (500.001) hasta un millón de euros (1.000.000) y las accesorias que en su caso correspondan.

2. Cuando la cuantía de la multa supere el límite atribuido al órgano que tramite el expediente sancionador se elevará la propuesta de sanción al órgano competente para la imposición de la multa prevista.

#### Artículo 116. Destino de las multas.

Los importes de las multas impuestas en concepto de sanciones se destinarán a la conservación y restauración de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico de los que sea titular la Comunidad Autónoma de Andalucía o que la misma gestione.

### CAPÍTULO IV

#### Procedimiento

#### Artículo 117. Denuncia.

1. Cualquier persona podrá denunciar las infracciones contra el Patrimonio Histórico Andalúz. La denuncia no otorga la condición de persona interesada a quien la formula, sin perjuicio de que, cuando la denuncia vaya acompañada de una solicitud de iniciación, se comunique a la persona denunciante la iniciación o no del procedimiento.

2. Las autoridades y personal funcionario que tengan conocimiento de actuaciones que puedan constituir infracción con arreglo a lo previsto en esta Ley están obligadas a comunicarlo a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico en el menor plazo posible.

#### Artículo 118. Incoación y medidas cautelares.

1. La incoación del procedimiento se realizará de oficio por los órganos centrales o territoriales de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, bien por propia iniciativa o como consecuencia de orden superior, petición razonada de otros órganos o denuncia.

2. Tan pronto como tenga conocimiento de la realización de actuaciones que puedan ser constitutivas de infracción con arreglo a lo previsto en esta Ley, la Administración cultural estará facultada para exigir la inmediata suspensión de la actividad, y ordenar las medidas provisionales que estime necesarias para evitar daños en los bienes constitutivos del Patrimonio Histórico Andalúz, así como para incoar el oportuno expediente sancionador.

3. Se podrá establecer como medida cautelar por el órgano competente para incoar el procedimiento sancionador

el decomiso o precintado de los instrumentos, tanto aparatos detectores como maquinaria intervenidos, hasta la conclusión del expediente y la firmeza de su resolución, en la que se acordará su destino. El órgano competente para incoar resolverá sobre el decomiso en el plazo máximo de quince días desde la recepción de la correspondiente denuncia.

Artículo 119. Prescripción de infracciones y sanciones.

1. Las infracciones prescribirán:

- a) Las leves y graves, a los cinco años.
- b) Las muy graves, a los diez años.

2. El plazo de prescripción de las infracciones se computará desde el día en que se hubieran cometido. En las infracciones que constituyan el incumplimiento continuado de alguna de las obligaciones impuestas por esta Ley, el plazo se computará desde el día en que hubiera cesado la conducta infractora.

3. Las sanciones prescribirán:

- a) Las leves y graves, a los cinco años.
- b) Las muy graves, a los diez años.

4. El plazo de prescripción de las sanciones comenzará a contarse desde el día siguiente a aquél en que adquiera firmeza la resolución por la que se impone la sanción.

5. La potestad sancionadora respecto de las infracciones tipificadas en esta Ley se ejercerá de conformidad con lo dispuesto en la normativa en materia de régimen jurídico de las Administraciones Públicas y del procedimiento administrativo de aplicación.

Disposición adicional primera. Retorno a la Comunidad Autónoma de bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz.

La Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá realizar las gestiones oportunas conducentes al retorno a la Comunidad Autónoma de aquellos bienes que se consideren representativos de la cultura andaluza que se encuentren fuera del territorio de Andalucía.

Disposición adicional segunda. Equiparación de figuras de protección.

1. Los bienes inscritos con carácter genérico en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz con anterioridad a la entrada en vigor de la presente Ley tendrán la consideración de bienes de catalogación general.

2. Los bienes inscritos con carácter específico en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz con anterioridad a la entrada en vigor de la presente Ley tendrán la consideración de Bienes de Interés Cultural.

Disposición adicional tercera. Incorporación al Catálogo de los bienes declarados de interés cultural.

Quedan inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz los Bienes de Interés Cultural declarados conforme a la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, ubicados en Andalucía, así como los que tengan atribuida tal consideración, siéndoles de aplicación el régimen previsto en la presente Ley.

Disposición adicional cuarta. Entorno de determinados inmuebles.

1. Los monumentos declarados histórico-artísticos conforme a la legislación anterior a la entrada en vigor de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, y los bienes afectados por el Decreto de 22 de abril de 1949, sobre protección de los castillos españoles, que gozan de la condición de Bienes de Interés Cultural, a los que no se les

hubiera establecido individualmente, tendrán un entorno de protección constituido por aquellas parcelas y espacios que los circundan hasta las distancias siguientes:

- a) Cincuenta metros en suelo urbano.
- b) Doscientos metros en suelo urbanizable y no urbanizable.

2. Este entorno podrá ser revisado mediante expediente de modificación de la declaración del Bien de Interés Cultural.

Disposición adicional quinta. Normas sobre la inscripción y transmisión de los bienes de la Iglesia católica.

1. Los bienes muebles del Patrimonio Histórico Andaluz cuyo interés, en los términos del artículo 2 de esta Ley, haya sido reconocido en el Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia católica, a que se refiere el artículo 28 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, quedan inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como bienes incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español.

2. Los inmuebles del Patrimonio Histórico Andaluz y los elementos de los mismos de piedra, yeso, madera, forja, fundición, cerámica, azulejería y vidrio cuyo interés, en los términos del artículo 2 de esta Ley, haya sido reconocido a través de inventarios u otros instrumentos acordados por la Comisión Mixta Junta de Andalucía-Obispos de Andalucía para el Patrimonio Cultural, de 19 de diciembre de 1985, quedan inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como bienes de catalogación general.

3. No se considerará transmisión de la titularidad o tenencia, a los efectos del ejercicio de los derechos de tanteo y retracto regulados en el artículo 17, la realizada entre las instituciones de la Iglesia católica dentro del territorio de la Comunidad Autónoma de Andalucía.

Disposición adicional sexta. Inscripción y transmisión de determinados bienes.

1. Los bienes muebles del Patrimonio Histórico Andaluz en los términos del artículo 2 de esta Ley que se encuentren en posesión de la Administración de la Junta de Andalucía, las entidades locales y las universidades quedan inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como bienes incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español.

2. Los bienes inmuebles del Patrimonio Histórico Andaluz y los elementos de los mismos de piedra, yeso, madera, forja, fundición, cerámica, azulejería y vidrio en los términos del artículo 2 de esta Ley que se encuentren en posesión de la Administración de la Junta de Andalucía, las entidades locales y las universidades quedan inscritos en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como bienes de catalogación general.

Disposición adicional séptima. Bienes de especial interés turístico.

Las Consejerías competentes en materia de patrimonio histórico y de turismo fomentarán fórmulas de colaboración y de asistencia mutua para la difusión de determinados bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz y de su entorno de especial interés turístico, respetando las necesidades de conservación y protección establecidas en esta Ley.

Disposición transitoria primera. Expedientes incoados con anterioridad.

La tramitación de los expedientes de declaración de Bien de Interés Cultural y de inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, incoados con anterioridad a la entrada en vigor de esta Ley, se regirá por la normativa en virtud de la cual se iniciaron, si bien su resolución se efectuará conforme a la presente Ley.



Disposición transitoria segunda. Régimen jurídico de los bienes integrantes del Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andalúz hasta la constitución formal del mismo.

Los bienes inmuebles que conforme al artículo 13 de esta Ley deban formar parte del Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andalúz estarán sujetos al régimen que para ellos se dispone en el Título I de la Ley desde la entrada en vigor de la misma, con independencia de que la Administración competente haya procedido a la constitución formal del Inventario.

Disposición transitoria tercera. Descontaminación visual.

En el plazo de tres años a contar desde la entrada en vigor de la Ley, los municipios que se encuentren en el supuesto contemplado en el artículo 19 de la misma deberán elaborar un plan de descontaminación visual o perceptiva que deberá ser aprobado por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

Las personas o entidades titulares de instalaciones o elementos a que se refiere el artículo 19, existentes a la entrada en vigor de esta Ley, estarán obligadas a retirarlos en el plazo de tres años.

Disposición transitoria cuarta. Posesión de bienes del Patrimonio Arqueológico.

1. En el plazo de un año desde la entrada en vigor de esta Ley, las personas físicas y las jurídicas de cualquier naturaleza que posean objetos y restos materiales integrantes del Patrimonio Arqueológico comunicarán su existencia a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, mediante relación detallada que incluya su identificación, descripción, localización y título de adquisición válido en Derecho.

2. Se presume el carácter demanial de aquellos objetos y restos materiales integrantes del Patrimonio Arqueológico cuya existencia no sea comunicada en el plazo y con los requisitos establecidos en el apartado anterior, salvo que se acredite su adquisición por cualquier título válido en Derecho anterior a la fecha de entrada en vigor de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, o que, siendo posterior a dicha fecha, traiga causa de otro título válido en Derecho anterior a la entrada en vigor de la citada Ley.

Disposición transitoria quinta. Adaptación de Estatutos.

Las asociaciones entre cuyos fines figure la detección de objetos, metálicos o de cualquier otra naturaleza, que se encuentren en el subsuelo, actualmente inscritas en el Registro de Asociaciones, deberán adaptar sus Estatutos, cuando sea necesario, a lo previsto en el artículo 60.7 de esta Ley en el plazo de seis meses desde su entrada en vigor.

La Consejería responsable del Registro de Asociaciones requerirá a las asociaciones a que se refiere el párrafo anterior para que realicen las adaptaciones oportunas, velando por el cumplimiento de esta obligación.

Disposición derogatoria única. Derogación normativa.

1. Queda derogada la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía, y cuantas otras disposiciones, de igual o inferior rango, se opongan a la presente Ley.

2. Los reglamentos dictados para la ejecución de la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía, continuarán vigentes en la medida que no se opongan a lo establecido en esta Ley.

Disposición final primera. Modificación de los artículos 4 y 37 de la Ley 3/1984, de 9 de enero, de Archivos de Andalucía.

1. El artículo 4, párrafo primero de la Ley 3/1984, de 9 de enero, de Archivos de Andalucía, queda redactado como sigue:

«Forman, también, parte del Patrimonio Documental Andalúz, los documentos recogidos o no en archivos, con una antigüedad superior a los cuarenta años, producidos o recibidos en el ejercicio de su función por:»

2. El artículo 37 de la Ley 3/1984, de 9 de enero, de Archivos de Andalucía, queda redactado como sigue:

«1. La salida de su sede, incluso temporal, de los documentos a que se refieren los artículos 2 y 3 de esta Ley, conservados en Archivos de uso público, habrá de ser autorizada por la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, salvo cuando se trate de préstamo administrativo y en aquellos otros casos que se determinen en la Ley y en sus normas de desarrollo.

2. Se entiende por préstamo administrativo la entrega o remisión de expedientes o, en general, de documentos, a los órganos jurisdiccionales o administrativos en cumplimiento de lo dispuesto en el Ordenamiento Jurídico.»

Disposición final segunda. Desarrollo reglamentario.

Se autoriza al Consejo de Gobierno para dictar cuantas disposiciones sean necesarias para el desarrollo y ejecución de la presente Ley.

Sevilla, 26 de noviembre de 2007

MANUEL CHAVES GONZÁLEZ  
Presidente de la Junta de Andalucía

*LEY 15/2007, de 3 de diciembre, por la que se modifica la Ley 4/1994, de 12 de abril, de creación de la Universidad Internacional de Andalucía.*

EL PRESIDENTE DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA A TODOS LOS QUE LA PRESENTE VIEREN, SABED:

Que el Parlamento de Andalucía ha aprobado y yo, en nombre del Rey y por la autoridad que me confieren la Constitución y el Estatuto de Autonomía, promulgo y ordeno la publicación de la siguiente

LEY POR LA QUE SE MODIFICA LA LEY 4/1994, DE 12 DE ABRIL, DE CREACIÓN DE LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA

EXPOSICIÓN DE MOTIVOS

I

Desde la creación de la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA) ha transcurrido más de una década, y en este tiempo se ha producido una modificación sustantiva en el marco jurídico en el que se inscribía la universidad en general y, concretamente, la UNIA. Así, el desarrollo del artículo 27.10 de la Constitución Española se realizó mediante la Ley Orgánica 11/1983, de 25 de agosto, de Reforma Universitaria, que fue derogada por la Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades, recientemente modificada por la Ley Orgánica 4/2007, de 12 de abril.

Asimismo, en la Comunidad Autónoma de Andalucía se aprobó la Ley 15/2003, de 22 de diciembre, Andaluza de Universidades, que en su disposición adicional segunda determina, no solo la finalidad, sino el marco jurídico aplicable a la UNIA.

II

La UNIA contaba inicialmente con dos sedes permanentes: La sede Antonio Machado, en la ciudad de Baeza, Jaén, y la sede de Santa María de la Rábida, en la ciudad de Palos de la Frontera, Huelva, si bien la propia Ley de creación, en su

# **Anexo 3**

En los anexo 3, 4 y 5 se presenta la publicación oficial que habla del proyecto “Paisaje Cultural” de la Junta de Andalucía”. El trabajo se compone de la introducción y el índice, presentes en el anexo 3, y la explicación del proyecto en el anexo 4. Se propone la versión integral de dichos capítulos porque fundamentales para entender el trabajo de las “denominaciones paisajísticas” en general y, concretamente en el presente trabajo, de la denominación paisajística de la Campiña de Sevilla, que he elegido como ejemplo y que se puede consultar integralmente en el anexo 5.

**Proyecto**

Caracterización patrimonial del Mapa de Paisajes de Andalucía

**Dirección**

Román Fernández-Baca Casares  
Director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

**Coordinación general**

Laboratorio del Paisaje del Centro de Documentación y Estudios  
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

**Dirección técnica**

Víctor Fernández Salinas  
Departamento de Geografía Humana  
Universidad de Sevilla

Silvia Fernández Cacho  
Centro de Documentación y Estudios  
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

**Equipo de investigación**

Silvia Fernández Cacho (Centro de Documentación y Estudios, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico)  
Víctor Fernández Salinas (Departamento de Geografía Humana, Universidad de Sevilla)  
Elodia Hernández León (Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Pablo de Olavide)  
Esther López Martín (Arquitecta)  
Victoria Quintero Morón (Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Pablo de Olavide)  
José María Rodrigo Cámara (Laboratorio del Paisaje del Centro de Documentación y Estudios, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico)  
Daniel Zarza Balluguera (Departamento de Arquitectura, Universidad de Alcalá de Henares)

**Colaboradores**

Angélica Cortés Sanguino (Arquitecta)  
Isabel Barragán Márquez (Licenciada en Humanidades)  
Miriam Martín Lobo (Antropóloga)

**PH cuadernos**

Paisajes y patrimonio cultural en Andalucía. Tiempo, usos e imágenes

**VOLUMEN I**

Paisajes y patrimonio cultural en Andalucía : tiempo, usos e imágenes / [coord. de la ed., Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico ; dirección, Román Fernández-Baca Casares ; coord. científica, Laboratorio del Paisaje del IAPH ; autores, Silvia Fernández Cacho ... [et al.]]. – Sevilla : Consejería de Cultura, 2010

2 v. (640 p.) : il. col., gráf., mapas ; 25 x 31 cm. – (PH Cuadernos ; 27)

Bibliografía: p. 632-640

ISBN (O.C.): 978-84-9959-023-3

ISBN (V.I): 978-84-9959-024-0

ISBN (V.II): 978-84-9959-025-7

1. Paisajes culturales-Andalucía 2. Paisaje-Protección-Andalucía 3. Medio ambiente-Protección-Andalucía I. Fernández-Baca Casares, Román II. Fernández Cacho, Silvia III. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico IV. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Laboratorio del Paisaje V. Andalucía. Consejería de Cultura

911.53(460.35)

719(460.35)

504.04(460.35)

<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph>

© JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Coordinación de la edición: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Dirección: Román Fernández-Baca Casares, director del IAPH

Dirección científica: Laboratorio del Paisaje del IAPH

Autores: Silvia Fernández Cacho, Víctor Fernández Salinas, Elodia Hernández León, Esther López Martín, Victoria

Quintero Morón, José María Rodrigo Cámara, Daniel Zarza Balluguera

Apoyo a la documentación gráfica: Isabel Dugo Cobacho, Laboratorio de Cartografía e Imagen Digital

Maquetación: Manuel García Jiménez, María Rodríguez Achútegui

Equipo editorial: Cinta Delgado Soler, Carmen Guerrero Quintero, María Cuéllar Gordillo, Jaime Moreno Tamarán,

Jesús Chacón García

Cubierta: Vega del Guadalquivir desde el castillo de Almodóvar del Río (Córdoba). Foto: Juan Carlos Cazalla

Montijano, IAPH. Tratamiento: Manuel García Jiménez

Año de edición: 2010

Impresión: J. de Haro Artes Gráficas

ISBN (O.C.): 978-84-9959-023-3

ISBN (V.I): 978-84-9959-024-0

Depósito Legal: SE-4975-2010 (I)



Esta obra está bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España Creative Commons. Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las condiciones siguientes:

- . Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.
- . No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.
- . Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claros los términos de la licencia de esta obra.

Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor

Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.

La licencia completa está disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/legalcode.es>

## **PH cuadernos**

Paisajes y patrimonio cultural en Andalucía. Tiempo, usos e imágenes

**VOLUMEN I**

# Presentación Institucional



El emergente y renovado concepto de *paisaje* ha sido asumido desde la Junta de Andalucía como un objetivo básico en sus políticas de protección, gestión y ordenación del territorio y sus recursos. La entrada en vigor en España, hace ya más de dos años, del *Convenio Europeo del Paisaje* ha reforzado el compromiso del gobierno andaluz en este ámbito y nos impone nuevos retos. Las políticas de paisaje sólo pueden ser aplicadas a través de la acción del Gobierno en su conjunto, con la complejidad que añade la necesaria coordinación con las otras administraciones.

La nueva *Estrategia Andaluza del Paisaje* pretende abordar áreas como el urbanismo y la ordenación del territorio, las infraestructuras de comunicación, el medio ambiente, el patrimonio cultural o el desarrollo rural desde una perspectiva integradora. Durante 2010, se iniciará un amplio proceso participativo para involucrar y comprometer a la sociedad en el empeño de generar un cambio de actitud respecto al paisaje, lo que ayudará a convertirlo en un potente activo para el desarrollo socioeconómico y cultural de la población andaluza.

Son grandes retos en tiempos de crisis, pero precisamente son estos los momentos idóneos para establecer las bases del futuro que se quiere construir con los recursos disponibles (el paisaje es uno de los más ricos y mejor distribuidos por toda la comunidad), para

analizar cómo utilizar esos recursos de forma razonable y eficiente en aras de su mejor conservación y aprovechamiento.

El interés de la Consejería de Cultura por el paisaje no es nuevo. Además de formar parte del grupo creado por el Gobierno andaluz para el desarrollo de la *Estrategia Andaluza del Paisaje* en enero de 2010, hay que destacar la trayectoria del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, entre cuyas propuestas se encuadra este libro. El Laboratorio del Paisaje Cultural del IAPH plantea los trabajos de forma interdisciplinar y ofrece información y criterios con los que reinterpretar el patrimonio cultural y natural, material e inmaterial.

Nuestro enfoque del paisaje apunta, no tanto hacia el entendimiento y gestión de un objeto, por muy complejo que sea, como al riguroso y completo seguimiento de un proceso evolutivo de cuya dinámica dependerá en buena medida la calidad de vida de los andaluces, así como la percepción que obtengan los visitantes de nuestro territorio, hoy por hoy, uno de los que posee mayor riqueza paisajística de Europa.

*Paulino Plata Cánovas*  
*Consejero de Cultura de la Junta de Andalucía*

# Presentación

El proyecto cuya publicación presentamos en este volumen tiene para mí una especial relevancia ya que supone la materialización de una apuesta institucional clara por impulsar una nueva línea de gestión que hoy día constituye una demanda social y una necesidad ineludible y que tiene como finalidad la de preservar los paisajes culturales andaluces.

En los últimos decenios estamos asistiendo a una expansión acelerada de los procesos urbanizadores en el territorio andaluz, así como de su aprovechamiento agrícola intensivo en amplias áreas de su litoral. En ocasiones, esta expansión está justificada y se ha realizado siguiendo criterios apropiados de adecuación al entorno y de utilización sostenible de los recursos. Sin embargo, en otros muchos casos, el deterioro ambiental producido no es en absoluto asumible si queremos garantizar para el futuro la conservación de los valores naturales y culturales que lo caracterizan y le imprimen personalidad propia.

Ante esta situación de riesgo, y tal como ocurrió a principios del siglo XX con otros bienes del patrimonio cultural y natural, parece asumido por parte del conjunto de la sociedad que es necesaria la regulación de estos procesos, ya que inciden directamente en el agotamiento de algunos recursos esenciales y amenaza nuestra calidad de vida. No se ha extendido de la misma forma, sin embargo, la conciencia de otra consecuencia derivada: la afección que el desarrollo deficientemente reglado de estos procesos puede suponer para los bienes integrantes del patrimonio cultural.

La Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía garantiza la protección de todos aquellos bienes que forman

parte del Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz y de su entorno. No obstante, los valores de muchos de ellos radican en el sistema de relaciones que mantuvieron en el pasado, y que mantienen en el presente, con otros elementos naturales, culturales o paisajísticos. Recordemos la relación visual de las torres vigía como fundamento de su función original de control del territorio; la ubicación de asentamientos en lugares especialmente pensados para la contemplación del paisaje como es el caso de Medinat Al-Zahara o la Alhambra de Granada; la construcción de paisajes simbólicos magníficamente representados en los conjuntos dolménicos de Antequera o Valencina de la Concepción, etcétera.

Para mantener estos valores, la reforma de la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía prevé figuras de protección que permitirán ampliar sus límites físicos, hasta ahora circunscritos al elemento construido y su entorno más o menos inmediato, hacia ámbitos espaciales más extensos. El objetivo perseguido es evitar que su alteración afecte al mantenimiento de los valores esenciales de muchos de estos bienes culturales.

El Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico viene apostando desde su creación en 1989 por el análisis del patrimonio cultural desde un punto de vista territorial, relacionado sistémicamente con el medio físico, la sociedad pretérita que lo creó y la sociedad actual que lo tutela. Buena prueba de ello fue la iniciativa que planteó en 1992 con el inicio del Proyecto experimental para el desarrollo de un instrumento integral de tutela en áreas territoriales, ambientales y culturales.

A partir de ese momento, muchas han sido las iniciativas que han profundizado en esta línea de trabajo que quedan refrendadas con la publicación de la Guía del paisaje cultural de la ensenada de Bolonia en 2004 y la creación del Laboratorio del Paisaje Cultural en 2005.

El principal objetivo del Laboratorio es aportar criterios y metodologías para la investigación, conservación y fomento de los paisajes culturales andaluces con un fuerte contenido patrimonial. Para alcanzarlo sabemos que las acciones iniciadas sólo pueden consolidarse impulsando la colaboración con otras instituciones. El paisaje, como producto percibido de las acciones e interacciones entre los seres humanos y la naturaleza a lo largo del tiempo, no puede gestionarse desde un solo ámbito competencial o disciplinar. Por eso, como en el caso que se presenta en este libro, se apuesta por la realización de estudios interdisciplinares y la colaboración con otros organismos como la Consejería de Obras Públicas y Transportes, la Consejería de Medio Ambiente o las universidades andaluzas

Espero que el trabajo que aquí se presenta suponga un paso más en el esfuerzo de todos por ejercer la tutela de nuestro paisaje de una forma responsable, como un patrimonio más que tenemos que legar a las próximas generaciones tal y como queda reflejado en el Estatuto de Autonomía de Andalucía. Que el resultado de dicho esfuerzo sea un éxito es tarea de todos.

Sevilla 16 de Mayo de 2010

Román Fernández-Baca Casares  
*Director del IAPH*

# Índice

## VOLUMEN I

12	Introducción
22	01. Alpujarras y valle de Lecrín
42	02. Andarax y Campo de Tabernas
64	03. Andévalo
82	04. Axarquía-Montes de Málaga
100	05. Bahía de Cádiz
116	06. Campiña de Córdoba
134	07. Campiña de Jaén-La Loma
156	08. Campiña de Sevilla
174	09. Campiña de Jerez
194	10. Campo de Gibraltar
210	11. Campo de Níjar
230	12. Costa granadina
246	13. Doñana y bajo Guadalquivir
268	14. El Condado
288	15. El Poniente
302	16. Hoya de Guadix, Baza y Los Vélez

## VOLUMEN II

330	17. Huelva y costa occidental
346	18. Litoral de Cádiz-Estrecho
362	19. Málaga-Costa del Sol occidental
382	20. Los Montes-Subbética
404	21. Los Pedroches
420	22. Sevilla metropolitana
444	23. Sierra Morena de Córdoba
462	24. Sierra Morena de Huelva y riveras de Huelva y Cala
480	25. Sierra Morena de Jaén
500	26. Sierra Morena de Sevilla
522	27. Sierra de Cádiz-Serranía de Ronda
544	28. Sierra de Cazorla, Segura y La Sagra
564	29. Valle del Almanzora
582	30. Vega de Antequera y Archidona
600	31. Vega de Granada-Alhama
620	32. Vega del Guadalquivir
638	Bibliografía

# **Anexo 4**

Como dicho en la introducción del precedente anexo 3, en el anexo 4 se propone el capítulo que expone los caracteres generales del proyecto “Paisaje Cultural”

# Introducción

## Contexto y presupuestos básicos<sup>1</sup>

Desde el último tercio del siglo XX, la consideración del paisaje como objeto de tutela ha cobrado una singular importancia. No se trata únicamente de una atención creciente a un bien afectado por las progresivamente más voluminosas intervenciones públicas y privadas en el territorio, sino que conceptualmente ha tenido también un devenir que expresa la complejidad de un recurso cuyo valor reside en los factores objetivos que lo configuran y, de forma sustancial, en los perceptivos.

Según el *Convenio Europeo del Paisaje* (Consejo de Europa, 2000), se entiende por paisaje "cualquier parte del territorio tal y como lo percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción e interacción de factores naturales y/o humanos". Desde el momento en que se considera imprescindible el concurso de la percepción humana para la existencia del paisaje, la componente cultural juega un papel de extraordinaria relevancia, incluso en aquellos en los que son dominantes los valores naturales. Además, en la actualidad son muy escasos los paisajes que en mayor o menor medida no presentan características derivadas de acciones humanas. Incluso los escasamente habitados y poco antropizados (Antártida, zonas remotas del desierto del Sahara, selvas ecuatoriales) han recibido el impacto de las actividades humanas de forma directa (como la deforestación) o indirecta (como el calentamiento global).

Dando por sentado, pues, que todos los paisajes son culturales, el propio concepto de Paisaje Cultural puede generar cierta confusión en muchos ámbitos científi-

cos y administrativos. Sin embargo, cuando desde las administraciones públicas se hace referencia a dicho concepto, el objetivo es destacar a través de esta denominación aquellos paisajes en los que los valores culturales (sean estos históricos, patrimoniales, inmateriales, etcétera) destacan en el conjunto, fundamentan su singularidad, y, derivado de todo ello, son objeto de una gestión específica.

La Recomendación (95) 9, relativa a la Conservación de los sitios culturales integrada en las políticas de paisaje del Consejo de Europa hace hincapié en la dimensión temporal, y no solo espacial, del paisaje<sup>2</sup>. Una orientación similar tienen las *Directrices prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial* (2008), cuando considera en su artículo 47 que los paisajes culturales "ilustran la evolución humana y sus asentamientos a lo largo del tiempo, condicionados por las limitaciones y/o oportunidades físicas que presenta su entorno natural y por las sucesivas fuerzas sociales, económicas y culturales, tanto externas como internas". Teniendo en cuenta estas definiciones, y adaptándolas a la propuesta en el Convenio Europeo del Paisaje, podría definirse el Paisaje Cultural como una parte del territorio en la que es posible percibir e interpretar las manifestaciones formales de las actividades humanas desarrolladas a lo largo del tiempo.

Andalucía es un territorio fuertemente antropizado y su paisaje se ha ido definiendo a través de siglos de historia y de concepciones culturales del territorio muy distintas. Cientos de generaciones de seres humanos agrupados en bandas, tribus, ciudades o estados, con

diferentes niveles tecnológicos y capacidades de transformación del medio y con relaciones culturales de corto y largo alcance con otros grupos humanos, han habitado y/o transitado este territorio y explotado sus recursos dejando fortísimas improntas en el paisaje que percibieron y que se perciben por los que las crearon o las heredaron. Algunas de ellas se presentan hoy en contextos territoriales con escasas alteraciones en los que aún es posible percibir el valor del lugar asociado a los valores propios de los bienes culturales conservados: son los que se van a denominar en este trabajo Paisajes de Interés Cultural de Andalucía (PICA). En otras partes del territorio, aun no estando tan presente esta conjunción de valores, ha de tenerse en cuenta el potencial del patrimonio cultural como cualificador de los paisajes urbanos y rurales y como testigos indispensables para analizar su dinámica, evitando actuaciones territoriales que supongan su alteración física y/o perceptiva.

En este trabajo, concebido desde el ámbito de la cultura, se atiende prioritariamente a los valores patrimoniales del paisaje, reivindicando una adecuada atención a la memoria del lugar y del tiempo en los procesos de intervención territorial y su toma en consideración como elemento activo en la política y gestión del patrimonio, como legado histórico e identidad colectiva, y como responsabilidad contemporánea en la configuración de entornos de calidad y de valores sociales para las generaciones presentes y futuras.



## Atlas de Andalucía: punto de partida para la definición de demarcaciones paisajísticas

La Consejería de Obras Públicas publicó en 2005 el segundo tomo del *Atlas de Andalucía*, relativo a la cartografía ambiental (ATLAS, 2005). Entre la cartografía producida en este tomo, se encuentra un mapa de paisajes que presenta una zonificación de Andalucía en función de sus características paisajísticas. La zonificación propuesta parte de una subdivisión del territorio en 6 categorías, 21 áreas, 85 ámbitos y 422 tipos o unidades de paisaje. Las 6 categorías ofrecen una primera gran diferenciación de espacios en la comunidad autónoma, en la que destaca casi un 44% (43,68%) caracterizado por espacios serranos (con predominio de masas boscosas y arbustivas) y un 41% de campiñas con presencia de la tríada típica del secano mediterráneo: trigo, olivo y viñedo (31,09%) y vegas con profusión de producción de regadío (10,36%). El 15% restante se compone de espacios pertenecientes a altiplanos y subdesiertos (7,09%), a ámbitos litorales (5,82%) y zonas urbanas y alteradas (2,59%).

De las subdivisiones citadas más arriba (áreas, ámbitos y tipos o unidades de paisaje), las que se han realizado teniendo en cuenta criterios culturales (además de geográficos) son los ámbitos, aunque su caracterización desde este punto de vista cultural no resulta suficientemente detallada y mantiene unos rasgos muy basados en aspectos físicos. Se plantea, pues, la necesidad de caracterizar desde el punto de vista cultural y patrimonial,

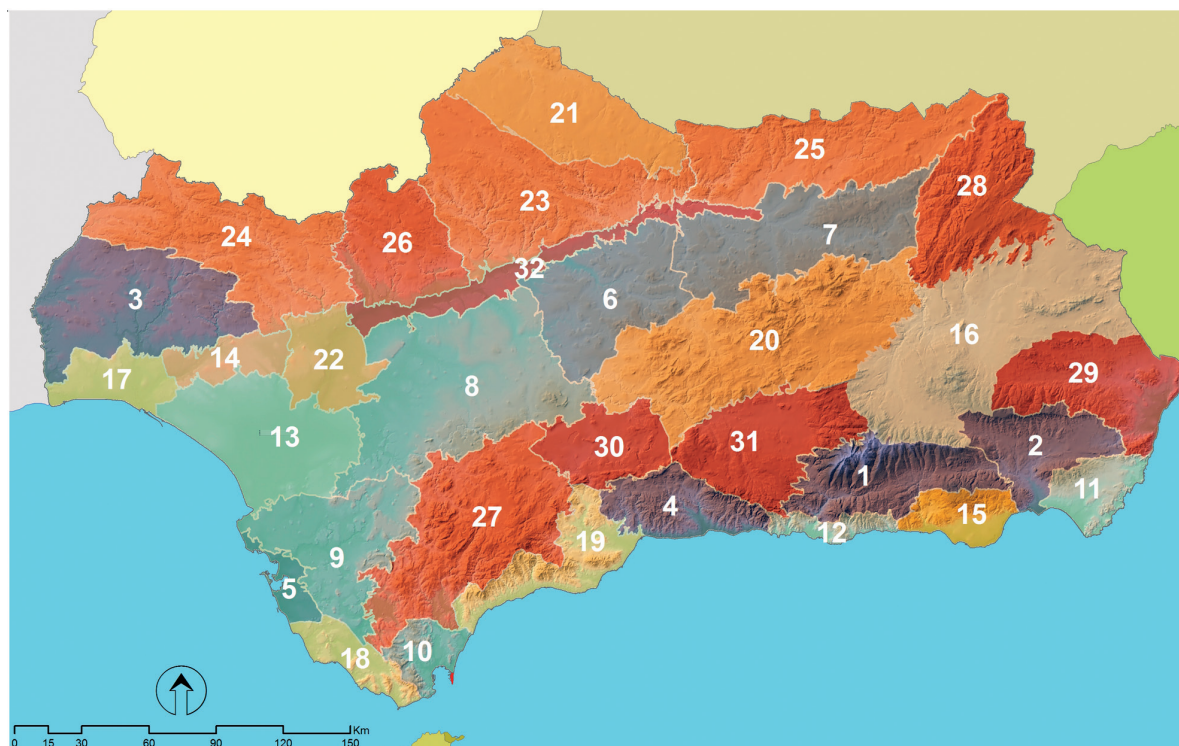


Paisaje del patrimonio industrial de Peñarroya (Sierra Morena de Córdoba). Foto: Juan Carlos Cazalla, IAPH

las zonificaciones propuestas comenzando por las áreas y ámbitos, de manera que esta nueva lectura territorial se convierta en una herramienta útil en el marco de las políticas paisajísticas en general, y de la tutela del patrimonio cultural en particular. Teniendo en cuenta este objetivo, se formula el proyecto *Caracterización patrimonial del Mapa de Paisajes de Andalucía*, cuya ejecución se encarga a un equipo formado por especialistas de la Antropología, la Arqueología, la Arquitectura y la Geografía, con lo que se asegura una mirada inter-

disciplinar a los territorios, a sus rasgos culturales y a sus imágenes.

Para caracterizar estos espacios desde un punto de vista cultural y patrimonial, se entendió necesario ajustar estas delimitaciones a una agrupación de unidades espaciales que se han denominado demarcaciones paisajísticas y que derivan de una agrupación con sesgo patrimonial de los ámbitos paisajísticos propuestos en el citado Atlas de Andalucía. Aunque se han respetado



1. Alpujarras - Valle de Lecrín	12. Costa Granadina	23. Sierra Morena de Córdoba
2. Andarax - Campo de Tabernas	13. Doñana - Bajo Guadalquivir	24. Sierra Morena de Huelva y Riveras del Huelva y Cala
3. Andévalo	14. El Condado	25. Sierra Morena de Jaén
4. Axarquía - Montes de Málaga	15. El Poniente	26. Sierra Morena de Sevilla
5. Bahía de Cádiz	16. Hoyas de Guadix, Baza y Los Vélez	27. Sierras de Cádiz - Serranía de Ronda
6. Campiña de Córdoba	17. Huelva y Costa Occidental	28. Sierras de Cazorla, Segura y La Sagra
7. Campiña de Jaén - La Loma	18. Litoral de Cádiz - Estrecho	29. Valle del Almanzora
8. Campiña de Sevilla	19. Málaga - Costa del Sol Occidental	30. Vega de Antequera - Archidona
9. Campiñas de Jerez y Medina	20. Los Montes - Subbética	31. Vega de Granada - Tierra de Alhama
10. Campo de Gibraltar	21. Los Pedroches	32. Vega del Guadalquivir
11. Campo de Níjar	22. Sevilla Metropolitana	

Demarcaciones de paisaje cultural. Mapa: Laboratorio del Paisaje Cultural, IAPH

por regla general las delimitaciones definidas en dicho mapa, en algunos casos excepcionales, y ante su inadaptación a la realidad cultural del territorio, se han alterado los límites de estos ámbitos.

En esta labor ha sido de especial interés la mirada de carácter interdisciplinar al territorio andaluz. De ella ha derivado una división nueva del territorio regional que se desglosa en 32 demarcaciones paisajísticas basadas en las actuales divisiones medioambientales que propone el *Atlas* matizadas a partir de criterios de ordenación del territorio y de caracterización cultural de cada una de ellas. Estas demarcaciones paisajísticas se corresponden con territorios de marcada personalidad comarcal (Andévalo, Pedroches, Axarquía, etcétera) y con una coherencia cultural que se evidencia sin duda en la imagen de sus paisajes. De este modo, se da respuesta al encargo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico que tenía como objetivo "caracterizar desde el punto de vista cultural y patrimonial, las zonificaciones propuestas por Medio Ambiente de manera que se convierta en una herramienta útil en el marco de la tutela del Patrimonio Histórico, incluyendo su descripción, características diferenciadoras, ajuste de delimitaciones, evaluación de amenazas de valores culturales y propuestas de paisajes singulares".

## Aspectos básicos que determinan las demarcaciones paisajísticas: las afinidades territoriales

La división espacial en razón de criterios de homogeneidad es una tarea que hunde sus raíces en alguna de las ramas clásicas de la Geografía, especialmente en la escuela francesa de final del siglo XIX, del que su autor más destacado fue Vidal de la Blache, y que tiene una amplia secuencia de trabajos a lo largo del siglo XX. Esta línea, tras la crisis de su paradigma ya en la segunda mitad del siglo pasado, ha reflatado en no sólo la Geografía, sino en otros ámbitos científicos que tienen en los rasgos culturales del territorio un objeto de estudio destacado para definir categorías territoriales.

Como se ha apuntado anteriormente, para que los resultados del estudio puedan ser integrados en el mapa de paisajes ya existente, se ha procurado reducir al mínimo el número de modificaciones en los límites de los ámbitos establecidos en el *Atlas de Andalucía*. Es decir, las nuevas demarcaciones paisajísticas tienden a conformarse por la suma de ámbitos que, desde el punto de vista cultural, comparten características y rasgos en la escala de trabajo subregional. En algunos casos, estas modificaciones han tenido que producirse ya que los procesos históricos y las actividades antrópicas de estos territorios no eran fácilmente enmarcables en unas delimitaciones realizadas con criterios más ecológicos y de usos del suelo que culturales. Además, la perspectiva cenital de la cartografía resultante permite distinguir unidades muy distintas que, pie a tierra, forman un

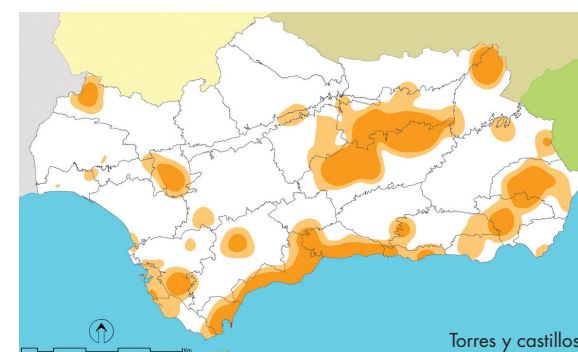
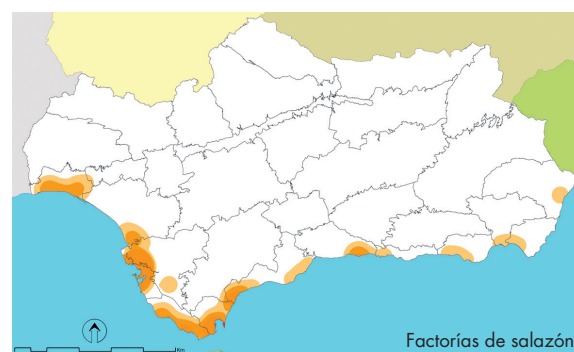
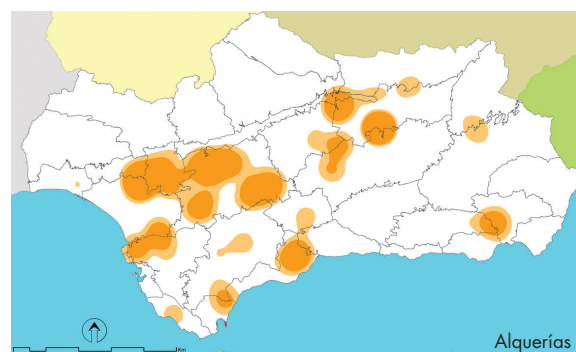
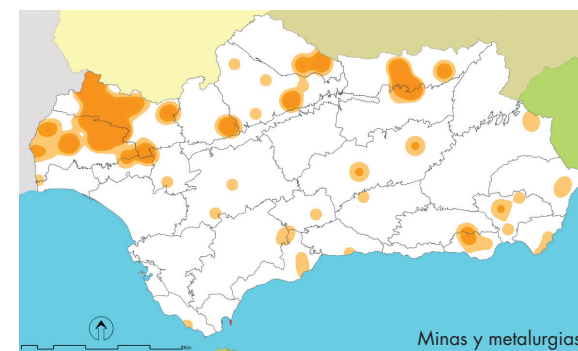
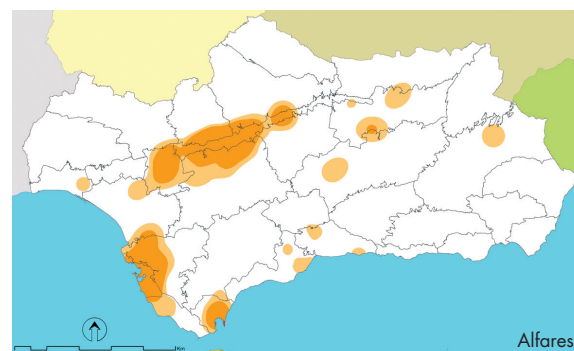
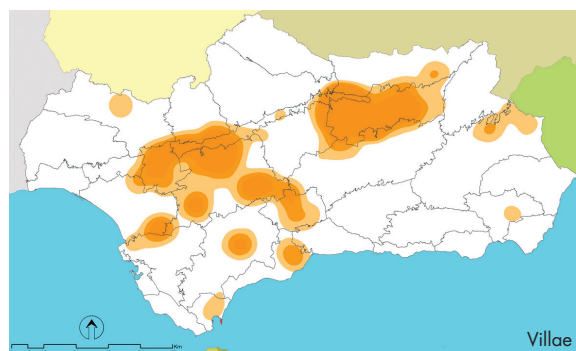
todo indisoluble. Por ejemplo, no se entiende la Vega de Granada sin la imagen de Sierra Nevada, aunque conformen dos unidades territoriales bien diferenciadas. También se ha tenido en cuenta, para la realización de modificaciones en los límites de los ámbitos, las actividades antrópicas históricas y la percepción de la población local, analizada a través de la imagen que estos territorios han proyectado a lo largo del tiempo. Es, entre otros, el caso del noroeste del municipio de Andújar, asociado al ámbito de Los Pedroches en el *Mapa de Paisajes de Andalucía* y que, desde el punto de vista histórico, cultural y patrimonial, se ha entendido mucho más cercano a la demarcación que conforman otros municipios de la Sierra Morena jiennense.

Un territorio como el andaluz, en el que la presencia humana y sus huellas han sido tan intensas, muestra pues unas características paisajísticas que, si bien derivan de un determinado sustrato físico que en buena medida ha condicionado históricamente el uso y aprovechamiento de los recursos, también ha sido fuertemente modelada por la acción humana. Por ello, a través de las referencias culturales, tanto económicas, sociales, simbólicas y político-administrativas (límites, bordes y fronteras), se han conformado áreas de usos y actividades con una importante proyección paisajística. Se constituyen como claros límites físicos la potente, nítida y recta línea física suroeste-noreste de Sierra Morena con la depresión Bética o Guadalquivir, los sistemas béticos y las costas atlántica y mediterránea. Son secundarios, pero también importantes en el ámbito oriental, el valle del Almanzora y el límite interior este de la sierra de Cazorla. Así, se delimitan áreas con características de

identidad homogénea en el ámbito de la depresión bética definida como una planicie delimitada por el borde litoral de la marisma: la vega del río y la campiña, y los ámbitos de las hoyas intrabéticas de Antequera, Granada, Guadix, Baza y los Vélez.

Se consolidan demarcaciones producto de la historia del territorio y de sus actividades que en ocasiones han estado y siguen estando en la base de su identidad. En estas circunstancias habría que considerar a los primeros pobladores cazadores recolectores que han dejado su impronta en el territorio a través de manifestaciones de arte rupestre; a las primeras sociedades sedentarias que construyeron monumentos megalíticos que a menudo adquieren una monumentalidad que los hace singulares en el contexto nacional e internacional; a los míticos reinos tartésicos y turdetanos en comunicación con griegos, fenicios y púnicos; a la impronta tangible de las infraestructuras territoriales y configuración básica de la actual red de asentamientos que puede retrotraerse a la época romana y medieval; a la ocupación de al-Ándalus por los reinos cristianos y su integración en la corona de Castilla; la incorporación de influencias determinadas por la colonización de América, el renacimiento mudéjar, la conformación del barroco contrareformista, la resistencia al invasor napoleónico, la lucha ilustrada por las libertades en las Cortes de Cádiz, las luchas campesinas, la guerra civil, la tardía industrialización o la actividad turística. Todo ello se ha materializado en sitios arqueológicos, campos de batalla, fronteras, ejes de comunicación, sistemas de asentamiento, estructuras urbanas, artesanías, folklores, fiestas, modos de hacer, identidades territoriales,





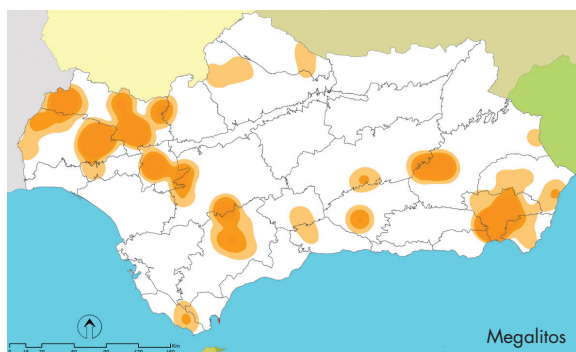
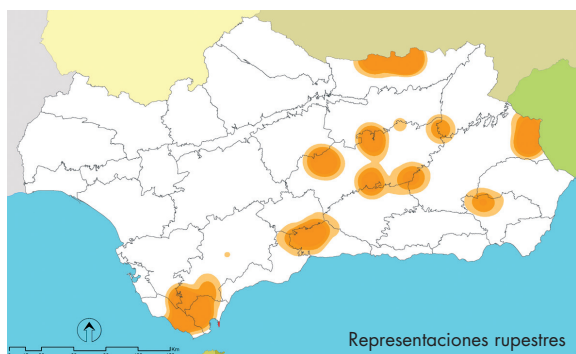
Distribución regional de las áreas que presentan una mayor densidad de edificios agropecuarios históricos -villae y alquerías-, alfares y factorías dedicadas al procesamiento de los productos del mar, actividades minero-metalúrgicas, arquitectura defensiva y lugares con representaciones rupestres, sobre todo cuevas y abrigos, y arquitectura megalítica. Mapa: Laboratorio del Paisaje Cultural, IAPH

etcétera. Así se marcan todavía en el territorio los restos del antiguo límite histórico del reino nazarí de Granada; los vestigios de las actividades relacionadas con la pesca en la bahía de Cádiz y en la de Gibraltar desde la protohistoria; los de la minería en el Andévalo y piedemontes de Jaén; aquellos que evidencian la adaptación con una representativa muestra de arquitectura del agua a un medio con escasez de recursos hídricos en las demarcaciones del sureste; etcétera.

## Las concentraciones de recursos culturales como factor de diferenciación entre demarcaciones

Muchos de los procesos históricos y de las actividades socioeconómicas que han dado lugar a los paisajes culturales andaluces se repiten en cada demarcación. Las actividades agropecuarias, por ejemplo, se han desarro-

llado en mayor o menor medida en todo el territorio. Sin embargo, su intensidad, relevancia o trascendencia, en términos de patrimonio cultural heredado, no es la misma en todas las demarcaciones. Por ello, se ha realizado con carácter exploratorio una serie de mapas que muestran la densidad de entidades patrimoniales por tipologías funcionales tomando como base la información contenida en el Sistema de Información del Patrimonio Histórico de Andalucía (SIPHA).



En las imágenes superiores se muestra la distribución regional de las áreas que presentan una mayor densidad de edificios agropecuarios históricos, *villae* y alquerías, de épocas romana y medieval. Las mayores densidades se documentan en el valle del Guadalquivir, concretamente en sus cursos bajo y alto. Falta por determinar si algunos de los vacíos, como el registrado en el curso medio del valle, responden a la distribución real de este tipo de edificaciones o si, por el contrario, solo refleja el estado actual del cono-

cimiento sobre su distribución. De hecho, la información georreferenciada de la que se dispone es diferente para el caso de las distintas tipologías y/o disciplinas. Es el caso del patrimonio etnológico, hasta hace pocos años considerado menor, cuando no olvidado. En época medieval, aunque se ha registrado un número menor de sitios arqueológicos clasificados como alquerías, podría decirse que se mantienen las principales áreas de fuerte densidad presentadas por las *villae*, ya que muchas de ellas tienen su origen en época romana y perviven en el tiempo, siendo de hecho el origen de muchos edificios agropecuarios (cortijos, haciendas, etc.) e, incluso, de poblaciones actuales. Hay que tener en cuenta, no obstante, que la tradición académica y su reflejo en el Inventario de Yacimientos Arqueológicos de Andalucía (IYAA), no ha prestado demasiada atención a las entidades patrimoniales de este periodo histórico. Tanto en época romana como medieval, además de las áreas citadas, destacan por su mayor densidad de edificios agropecuarios las que se ubican al norte de la campiña de Jerez y Medina, el valle del Guadalquivir y el sur de la campiña de Sevilla.

Si se realiza un mapa de densidad para los edificios industriales registrados como alfares, la distribución resultante muestra otras particularidades. En este caso es el curso bajo y medio del Guadalquivir y las bahías de Cádiz y Algeciras los que muestran los valores más altos. En el primer caso, se suele tratar de alfares de época romana especializados en la producción de ánforas para el transporte de vino y, sobre todo, de aceite. La actividad agrícola relacionada con el cultivo del olivar tiene sus orígenes en Andalucía ya en época protohistórica. En época romana, la exportación de estos productos a la capital del Imperio, Roma, y a otros lugares del vasto territorio que controlaba, está plenamente

atestiguada a través de fuentes arqueológicas y literarias. En Roma, un monte artificial, el monte Testaccio, levantado a partir del vertido de miles de ánforas procedente de la Bética, es una clara evidencia de la importancia de este comercio. Además, la pervivencia de la actividad alfarera se ha mantenido a través de la fabricación de otros utensilios y materiales de la construcción, pudiéndose registrar tal evolución en muchos de estos lugares hasta la actualidad.

En el segundo y tercero de los casos, bahías de Cádiz y Algeciras, la producción de envases para el transporte tenía otra finalidad: los productos derivados de la pesca. Salazón y salsas de pescado (*garum*) elaborados en las costas andaluzas se exportaban, en igual o mayor medida que el aceite, a puntos muy distantes del imperio. La actividad pesquera con base en estas dos bahías ha sido la actividad económica principal hasta que, a partir de los años setenta, cobró protagonismo el transporte de mercancías y la industria química. Ello se atestigua, así mismo, en la densidad de factorías dedicadas al procesamiento de los productos del mar (véase p. anterior). El paso de atunes por el estrecho en época de desove hace mucho más fácil y productiva su captura en la zona, por lo que se han desarrollado artes de pesca que, como la almadraba, sobreviven en la actualidad.

Las actividades minero-metalúrgicas han tenido, por el contrario, una mayor implantación en Sierra Morena y en el Andévalo (imagen superior). Otras áreas destacadas, aunque sin llegar a tener la relevancia de la primera, se documentan en las sierras subbéticas, las Alpujarras o el Campo de Tabernas. Por su parte, la actividad de seguridad y defensa, asociada a procesos históricos en los que el control territorial era esencial, sobre todo en las zonas fronterizas terrestres y





Santa Olalla del Cala (Sierra Morena de Huelva y Riveras del Huelva y Cala). Foto: Silvia Fernández Cacho



Torres de Orcera (Sierras de Segura, Cazorla y las Villas). Foto: Silvia Fernández Cacho

en la costa, han salpicado el paisaje de torres y fortificaciones que, en el último caso, han dado frecuentemente origen a núcleos de población que también han perdurado en el tiempo. Destacan en el mapa adjunto, la Banda Gallega al norte de la provincia de Huelva, la gran densidad de estas entidades patrimoniales en las zonas de frontera con el reino nazarí de Granada y toda la franja costera andaluza. La arquitectura defensiva tiene, además, una relevancia particular desde el punto de vista de la percepción paisajística. Son construcciones erigidas en enclaves estratégicos, dotados en general de una amplia cuenca visual y una interconexión también visual entre ellas. Se configuran, así, como redes de control territorial y como tal se han considerado en este trabajo. Si la preservación de los entornos de los bienes culturales es siempre una necesidad, en el caso de la arquitectura defensiva es un factor imprescindible para preservar los valores que le son consustanciales y que se diluyen en muchos lugares por la sobreexplotación del suelo en su entorno más inmediato y la implantación de grandes obras de urbanización y comunicación, públicas y privadas, que las descontextualizan y desestructuran.

Otras entidades patrimoniales significativas desde el punto de vista paisajístico que muestran la intervención directa y consciente del ser humano sobre elementos naturales o, incluso, sobre la topografía del territorio, son los lugares con representaciones rupestres, sobre todo cuevas y abrigos, y la arquitectura megalítica. Los primeros circunscriben su localización a ámbitos serranos y marcan un eje definido en Andalucía a lo largo de las cordilleras Béticas y la Sierra Morena de Jaén. Son lugares asociados a actividades mágico-religiosas con una fuerte carga simbólica. Por su parte, los megalitos se distribuyen

preferentemente en un eje opuesto: desde la serranía de Ronda hasta la Sierra Morena de Huelva.

Esta distribución de las concentraciones de entidades patrimoniales, clasificadas en razón de sus tipologías funcionales, permite obtener una serie de claves territoriales que han ayudado a establecer un conjunto de características que, desde el punto de vista patrimonial, distinguen a unas demarcaciones de otras. Existen, por ejemplo, construcciones megalíticas en las campiñas de Jerez y Medina pero, a escala regional, no son significativas en número, al contrario de lo que ocurre en otras, como el Andévalo o las hoyas de Guadix, Baza y Los Vélez.

### La información sobre cada demarcación paisajística

Para cada demarcación se ha realizado una ficha gráfica y textual con siete apartados comunes que permiten singularizar e identificar de forma homogénea cada ámbito por las características que los diferencian y singularizan (tabla 1). Cada ficha se concibe, no como el fin, sino como el medio para disponer de un mejor conocimiento de los valores culturales de los paisajes andaluces.

La identificación y localización pretende referenciar cada demarcación de acuerdo a las reseñas del *Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía* y de sus propias claves generales, fundamentalmente geográficas, especificándose la correspondencia de la demarcación con los ámbitos paisajísticos del *Mapa de Paisajes del Atlas de Andalucía*. Se acompaña este apartado de un mapa

sintético en el que se reflejan las principales trazas territoriales que ordenan el territorio (redes, ejes, fronteras...) y las áreas o lugares más relevantes desde el punto de vista cultural. Del mismo modo, se incorpora un mapa regional en el que se sitúa la demarcación tratada en

cada ficha. Es preciso apuntar que en el mapa de síntesis no se muestran todos los bienes patrimoniales existentes, sino aquellos que, en forma de redes o áreas, caracterizan en mayor medida, desde el punto de vista cultural, los paisajes analizados. Se trasciende así al tradicional tra-

Información	Contenidos
1. Identificación y localización	<ul style="list-style-type: none"><li>• Caracterización básica</li><li>• Correspondencias en el Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía</li><li>• Correspondencias con los ámbitos paisajísticos del mapa de paisajes de Andalucía</li></ul>
2. Territorio	<ul style="list-style-type: none"><li>• Medio físico</li><li>• Medio socioeconómico</li><li>• Articulación territorial<ul style="list-style-type: none"><li>- Procesos de articulación histórica</li><li>- Articulación natural, comunicaciones y sistema regional de ciudades</li></ul></li></ul>
3. Procesos y actividades	<ul style="list-style-type: none"><li>• Procesos históricos</li><li>• Actividades socioeconómicas</li></ul>
4. Recursos patrimoniales	<ul style="list-style-type: none"><li>• Ámbito territorial</li><li>• Ámbito edificatorio</li><li>• Ámbito inmaterial</li></ul>
5. La imagen proyectada	<ul style="list-style-type: none"><li>• Descripción</li><li>• Citas relacionadas</li></ul>
6. Paisajes de interés cultural de Andalucía	<ul style="list-style-type: none"><li>• Relación de paisajes de interés cultural en la demarcación</li></ul>
7. Valoraciones y recomendaciones	<ul style="list-style-type: none"><li>• Valoraciones<ul style="list-style-type: none"><li>- positivas</li><li>- negativas</li></ul></li><li>• Recomendaciones para el planeamiento territorial y urbanístico<ul style="list-style-type: none"><li>- Generales</li><li>- Patrimonio de ámbito territorial</li><li>- Patrimonio de ámbito edificatorio</li><li>- Patrimonio de ámbito inmaterial</li></ul></li></ul>

TABLA 1. Estructura de la ficha correspondiente a cada demarcación paisajística





Dehesa de La Jara (Pozoblanco, Córdoba). Foto: Juan Carlos Cazalla, IAPH

tamiento cartográfico para estos bienes (representados en su conjunto de forma puntual) en función de la escala subregional de trabajo.

En segundo lugar se describen las demarcaciones por sus características diferenciales desde un punto de vista geográfico atendiendo al análisis de los rasgos básicos del territorio:

- a) Se realiza una descripción general del medio físico (relieve, vegetación, clima...). No siendo este apartado el principal objetivo del trabajo, se ha considerado necesario incluirlo para contextualizar en una escala básica los aspectos que personalizan cada demarcación incidiendo en la base física sobre las que se desarrollan las actividades antrópicas.
- b) Se exponen las principales características del medio socioeconómico que actualmente presenta la demarcación en términos de población y sectores productivos principales, destacando si su dinámica tiende a la progresión, a la regresión y/o a la estabilidad.

c) Se introduce también una descripción de la articulación territorial, tanto desde la perspectiva histórica como de la actual, haciendo especial mención a los sistemas de asentamiento y a las vías de comunicación.

Estos aspectos se acompañan de un esquema gráfico estructural que traza la articulación física (relieve, hidrografía) de los ejes articuladores jerarquizados; la distribución de asentamientos (núcleos comarcales y rurales); y los paisajes relevantes. Todo ello ofrece una imagen sintética de la demarcación.

El tercer apartado hace referencia a los principales procesos y actividades históricos de carácter antrópico que han tenido lugar en cada demarcación. Cada uno ellos se asocia de forma genérica a los recursos patrimoniales que pueden documentarse en la actualidad en su configuración y formalización. Se ha utilizado aquí como guía terminológica el *Tesoro del Patrimonio Histórico Andaluz* (TPHA) para normalizar la nomenclatura de palabras clave referidas a procesos (colonización, repoblación, inmigración) y activi-

dades (agropecuarias, servicios, de transformación, seguridad-defensa, mágico-religiosa, etcétera). Quizá sea en el apartado de procesos históricos en el que se han registrado más dificultades en el uso de este instrumento desarrollado por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico por la falta de descriptores como romanización, conquista o reconquista, de actividades socioeconómicas como acuicultura, determinadas artes de pesca, construcción naval y algunos otros, todos ellos muy usados tradicionalmente para determinados procesos históricos y actividades socioeconómicas que han tenido lugar en Andalucía. El orden en el que aparecen en la ficha los periodos históricos es cronológico, mientras que las actividades socioeconómicas se organizan comenzando por las primarias, seguidas de las secundarias y las terciarias.

En el cuarto apartado se hace mención de forma más concreta a los recursos patrimoniales documentados en cada demarcación paisajística. Éstos son el resultado de la dilatada construcción histórica del territorio y forman parte de los paisajes culturales actuales. Estos recursos, tangibles



e intangibles, han quedado como memoria física de esta evolución y son reconocibles tanto en la estructura territorial y el sistema de asentamientos, como en los estratos acumulados de vestigios construidos, en las manifestaciones rituales, simbólicas y festivas de la población, o en sus modos de hacer y de relacionarse con el medio para explotar sus recursos. Así, y siguiendo una vez más el *Tesoro del Patrimonio Histórico Andaluz*, los recursos patrimoniales se clasifican en aquellos considerados de ámbito territorial (asentamientos urbanos y rurales, redes viarias, complejos extractivos, infraestructuras hidráulicas, etc), de ámbito edificatorio (tumbas, torres, fortificaciones, aljibes, factorías, ingenios industriales...) y actividades de interés etnológico (curtiduría, técnicas de pesca, fiestas, etc.)

Aunque a la escala en la que se ha realizado el presente estudio sea inviable realizar para toda Andalucía un análisis pormenorizado de la percepción social del paisaje, se ha intentado presentar un conjunto de valoraciones descriptivas de cada demarcación: su imagen proyectada. Se trata de un espacio para recoger las percepciones transmitidas a través del discurso escrito principalmente. Los paisajes tal como los percibieron, o perciben, viajeros, técnicos, eruditos, especialistas y que son reflejados a través de publicaciones, guías, medios de comunicación, Internet, etcétera, son imágenes estandarizadas, necesariamente sintéticas, pero las únicas posibles de recoger en un estudio de esta escala. Se incluyen porque se refieren a paisajes percibidos, aunque con ello no se suple la ausencia de otras tantas miradas hacia el paisaje ausentes en este trabajo, ya que sólo pueden conocerse y describirse a través de análisis pormenorizados sobre el terreno. No obstante, su inclusión contribuye a ilustrar la

relación cultura-naturaleza, objetividad-subjetividad con la que se ha abordado esta investigación. Estas imágenes se presentan con un título y una descripción muy sintéticos que condensan diversos materiales recogidos y que se ilustran con una cita literal. Se describen estas imágenes a través de apreciaciones sintéticas sobre los materiales analizados ejemplificándose con algunas de las citas textuales recogidas. En algunos casos se complementan con representaciones artísticas, fundamentalmente pinturas y grabados.

Se incluye para cada demarcación una serie provisional de Paisajes de Interés Cultural de Andalucía (PICA) que, a escala más detallada, se presentan como lugares en los que la conjunción de valores naturales y culturales hace recomendable implementar instrumentos de fomento y/o protección.

Finalmente se hacen unas valoraciones positivas y negativas de todos los aspectos tratados en la ficha y las tendencias de los cambios y transformaciones futuras, aportando una serie de recomendaciones básicas a tener presentes en los documentos de planeamiento territorial y urbanístico. Estas recomendaciones se agrupan en torno a aspectos generales y a aquellos que afectan al patrimonio de ámbito territorial, edificatorio e intangible de cada demarcación. En este punto hay que hacer una aclaración: por norma se han asociado a los procesos históricos aquellos bienes patrimoniales que han sido considerados en el *Tesoro del Patrimonio Histórico Andaluz* como inmuebles de ámbito territorial. Por su parte, las actividades de interés etnológico y los inmuebles de ámbito edificatorio se han relacionado con las

actividades socioeconómicas. Sólo en casos puntuales se ha modificado este criterio.

De manera inevitable, el proyecto se ha dilatado de forma significativa en el tiempo: treinta y dos demarcaciones, multiplicadas por siete categorías de caracterización, requieren la elaboración de doscientas veinticuatro descripciones diferenciadas y singulares del Patrimonio Cultural de cada demarcación paisajística que deben aproximarse a cada paisaje destacando lo mejor de él desde este punto de vista. El resultado en su afán holístico, extensivo y equilibrado para el conjunto del territorio andaluz, puede parecer contradictorio para una disciplina, la paisajística y cultural, que es necesariamente cualitativa, puntual y selectiva en su concepción y resultados. Sin embargo esta metodología permite evaluar desde una cuantificación equitativa y homogénea, la cualidad precisa y la dimensión política y territorial de la integración del patrimonio cultural en su contexto paisajístico en la Andalucía de hoy y de un próximo futuro. Sólo así se podrán establecer posteriormente prioridades de todo tipo (protección legal, acciones proactivas, etcétera) en determinados ámbitos a través de la implementación de políticas coordinadas, diversas e integradas. Ciertamente una tarea difícil a la que este trabajo ha empezado a enfrentarse frontalmente y sin atajos.

## NOTAS

<sup>1</sup> Este capítulo introductorio se publicó originalmente en el nº 66 (mayo, 2008) de la revista *PH Boletín del IAPH*.

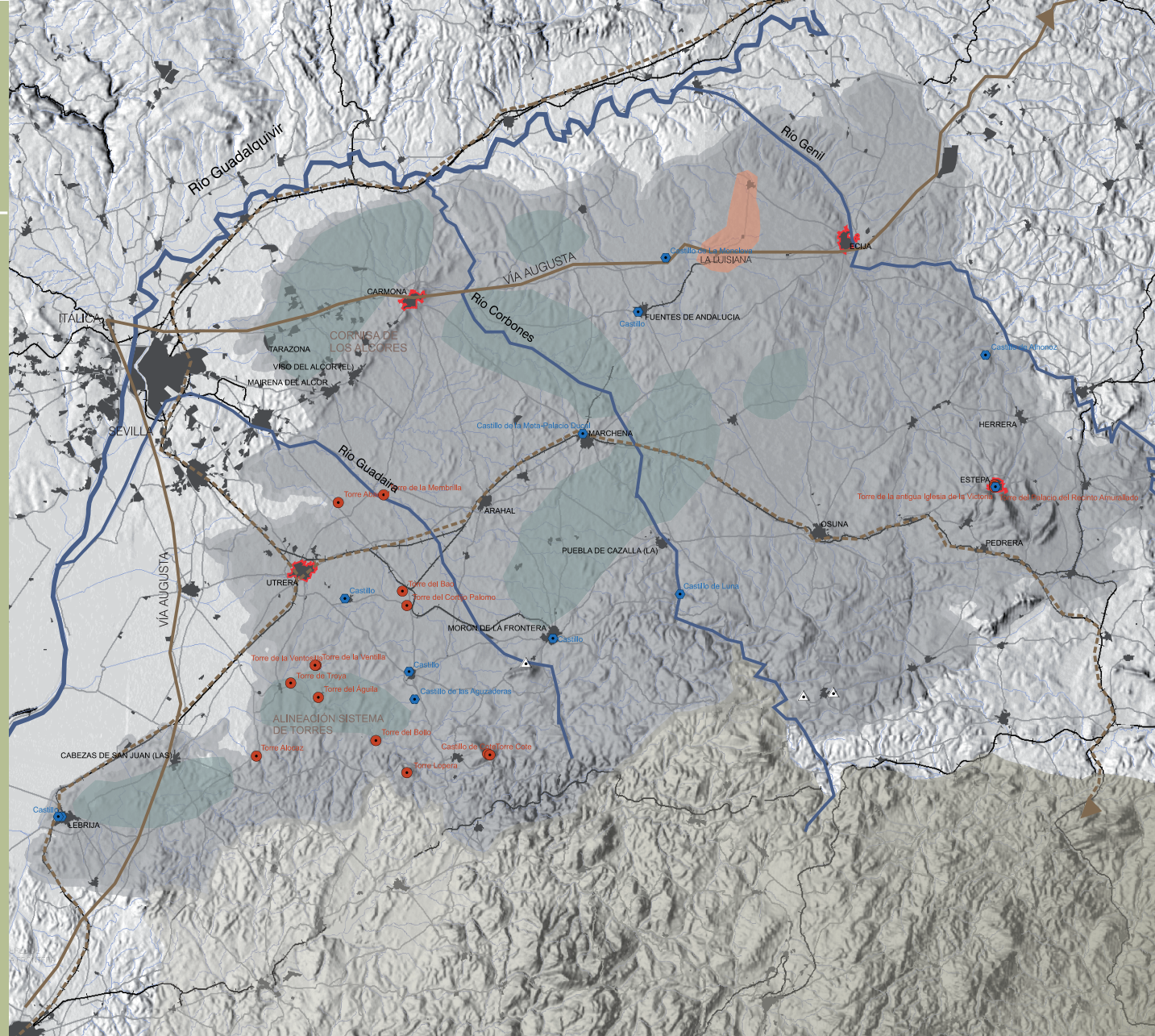
<sup>2</sup> Esta Recomendación define el paisaje como "...la manifestación formal de las múltiples relaciones que existen entre el individuo o una sociedad y un espacio topográficamente definido en un período determinado, y cuyo aspecto resulta de la acción en el tiempo, de factores naturales y humanos y de su combinación" (Art. 1).

# **Anexo 5**

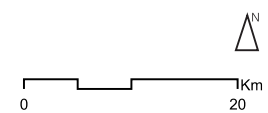
Como dicho en la introducción del precedente anexo 3, en el anexo 5 se propone el ejemplo completo de una denominación paisajística, la Campiña de Sevilla.



# 08 Campiña de Sevilla



- |  |                              |  |  |
|--|------------------------------|--|--|
|  | ERMITAS                      |  | DEMARCACIÓN  |
|  | CASTILLOS, FORTIFICACIONES   |  | VILLAS, ALQUERÍAS Y HACIENDAS<br>(EXPLOTACIONES AGRÍCOLAS) |
|  | TORRES - REFERENTES VISUALES |  | BARROCO. LOCALIDADES MONUMENTALES                          |
|  | RED FERROVIARIA              |  | URBANISMO ILUSTRADO  |
|  | RÍOS                         |  |  |
|  | EJES PRINCIPALES             |  |  |
|  | EJES SECUNDARIOS             |  |  |



# 1. Identificación y localización

Territorio de campiña baja con paisajes muy antropizados con cultivos agrícolas intensivos de herbáceos en grandes explotaciones y parcelas, hoy mecanizados. Se enmarca dentro de las áreas paisajísticas de campiñas alomadas, acolinadas y sobre cerros y valles, vegas y marismas interiores. Los paisajes urbanos son ordenados y compactos en grandes núcleos (agrocidades), si bien los procesos urbanísticos de los últimos años tienden a minusvalorar la rica arquitectura popular y a degradar y alterar los bordes urbanos. La importancia histórica de la campiña sevillana se liga a la riqueza de los profundos suelos que componen estas comarcas, sin duda entre los más ricos de secano de la península. Esta riqueza

contrasta con el proceso de decadencia que se asienta durante el siglo XIX y que llega a su momento máximo de descapitalización territorial durante los años sesenta y setenta del siglo pasado. La campiña representa en buena medida a Andalucía, pero también ejemplifica la polarización social extrema que caracterizó el primer siglo de lenta, desigual e incompleta industrialización en Andalucía y España reflejando también históricamente la lucha por los derechos del proletariado rural. Durante los años setenta se acuñó el término de agrocidad referido precisamente a alguna de estas poblaciones campiñesas: ciudades por el número de sus habitantes, agrarias desde el punto de vista de su composición

socio-profesional. En la Andalucía de principios del siglo XXI, la sociedad de estas poblaciones ha acusado un lento pero inequívoco cambio social y económico, traducido no sólo en un importante aumento de las rentas familiares, sino también en un contexto económico distinto y con mayor riqueza que en otras épocas, aunque sin duda en un contexto de estancamiento económico ante la falta de perspectivas de los sectores económicos tradicionales aún muy potentes en las políticas de la Unión Europea, y por la incertidumbre que estas mismas políticas imponen al futuro de estas zonas a partir del próximo decenio.

---

Reseñas patrimoniales en el Plan de Ordenación del Territorio de Andalucía (POTA)

---

**Zonificación del POTA:** Campiña y Sierra Sur de Sevilla y bajo Guadalquivir

---

**Referentes territoriales para la planificación y gestión de los bienes patrimoniales:** red de ciudades medias patrimoniales del valle del Guadalquivir, red de ciudades carolinas, ruta cultural Bética Romana, ruta cultural del Legado Andalusi

---

**Paisajes sobresalientes:** cornisa de los Alcores (Carmona), cornisa de los Alcores (Mairena)

---

Articulación territorial en el POTA

---

Estructuras organizadas por ciudades medias de interior. Se puede hablar de un sector suroccidental, el de la unidad territorial del bajo Guadalquivir (Utrera, muy influida por el centro regional de Sevilla) y de otro oriental más extenso, el correspondiente a Campiña y Sierra Sur de Sevilla (Écija, Carmona, Marchena, Arahal, Morón de la Frontera, Osuna y Estepa)

---

**Grado de articulación:** Los dos sectores están poco articulados entre sí, pero poseen grados de articulación interna elevadas

---

Correspondencias con los ámbitos paisajísticos del Mapa de Paisajes de Andalucía

---

Terrazas del Guadalquivir + Vegas del Guadalquivir + Campiñas de Sevilla

---



## 2. El territorio



Torre de Lopera (Utrera). Foto: José M.ª Rodrigo Cámara

### Medio físico

La demarcación de la campiña sevillana se caracteriza por sus formas llanas y suavemente alomadas, con una densidad de formas erosivas muy baja y que sólo es mayor en su extremo meridional. El sector se ha formado en buena parte en la depresión posorogénica del valle del Guadalquivir y en las unidades externa y media de las subbéticas, especialmente en sus franjas surorientales. Se trata de un sector de formación geomorfológica denudativa o gravitacional denudativa, con materiales sedimentarios, principalmente arenas, limos, arcillas, gravas y cantos en las zonas más próximas a los cursos fluviales y de margas, calcarenitas, arenas y calizas

en los interfluvios. En los grandes sistemas de terrazas al sur del Guadalquivir aparecen, además de las arenas y calizas, conglomerados y lutitas; y en algunas zonas aparecen también las margas yesíferas (entornos de Osuna, Morón, Puebla de Cazalla, El Rubio, Marinaleda y al sur de Écija).

El clima se corresponde con inviernos suaves y veranos muy calurosos, los más calurosos de Andalucía y de la Península Ibérica. Las temperaturas medias anuales oscilan entre los 16 °C y 17 °C. La insolación anual está por encima de las 3.000 horas de sol en la mayor parte de la campiña, y la pluviometría oscila entre los 500 mm del sector oriental a los más de 700 en Morón de la Frontera.

La vegetación se corresponde en la práctica totalidad del sector con la serie climatófila del piso termomediterráneo (serie bético-algarbiense seco-subhúmedo húmeda basófila de la encina). Sin embargo, la vegetación natural, dada la antigua e intensa antropización de la demarcación, ha relegado la vegetación original a espacios relictos (encina, alcornoque, acebuche).

Se trata de un espacio con escasos recursos naturales protegidos. Destacan algunas lagunas, como en los complejos endorreicos de La Lantejuela o de Utrera.

## Medio socio económico

Dinámica: Progresiva **Estable** Regresiva

La campiña de Sevilla ha sido tradicionalmente uno de los espacios más ricos de la región, a lo que se une el mantenimiento de un dinamismo demográfico elevado durante la mayor parte del siglo XX. A pesar del fuerte movimiento emigratorio que se produce en muchos de sus municipios entre los años sesenta y setenta, los grandes núcleos campieñes se mantienen e incluso siguen creciendo en aquellos decenios. En los últimos treinta años, no obstante, el crecimiento se ha ralentizado y puede hablarse de crecimientos moderados o, incluso en algunos períodos, de regresión. Con todo, muchos de ellos se han consolidado como ciudades medias con una importante población en 2009: Utrera (50.665 habitantes); Morón de la Frontera (28.455 habitantes) o Carmona (28.344 habitantes); no obstante, la mayor parte de los núcleos tradicionales cabezas de esta demarcación se encuentra entre los 10.000 y los 20.000 habitantes (Arahal, Estepa, Marchena, Osuna, Puebla de Cazalla...).

La producción tradicional de cereal se mantiene, sobre todo relacionada con el trigo y la cebada. El algodón y el girasol son cultivos de importante desarrollo durante los últimos decenios y el olivar también ha experimentado un importante avance. No obstante, la producción agraria está muy limitada y condicionada por las normativas comunitarias y se enfrentan a un futuro de subvenciones menores, lo que crea una gran incertidumbre respecto a lo que ha sido la fuente de riqueza

tradicional de la campiña en razón de la extraordinaria riqueza de sus suelos. Esto no se ha acompañado de un proceso de implantación de nuevas actividades, especialmente las de transformación agraria. Ello no quiere decir que éstas no existan, ya que aparecen en mayor o menor medida en casi todas las poblaciones (La Luisiana, Cañada del Rosal, Herrera) y en algunas, como Estepa, se han acompañado de una cierta diversificación que permite hablar de un tejido empresarial más moderno y adaptado a las exigencias del mercado. Respecto a la ganadería, ha experimentado un gran retroceso durante los últimos decenios y sólo tiene cierta importancia en los bordes meridionales de la campiña, en los contactos con las sierras subbéticas de la provincia de Sevilla.

Uno de los sectores que ha adquirido mayor dinamismo durante los últimos años es el de la construcción. Este sector ya contaba con actividades tradicionales (como el de la cal en Morón de la Frontera), pero se liga sobre todo al proceso de edificación que se ha desarrollado en muchas de estas ciudades, especialmente en Utrera, aunque no poco importante en otras como Écija, Arahal, Marchena, etcétera. En la mayor parte de los casos se identifica con pequeñas empresas de carácter local, aunque también han trabajado y trabajan en la demarcación grandes empresas nacionales, sobre todo en la mejora y construcción de nuevas infraestructuras (autovías y AVE entre Sevilla y Málaga).

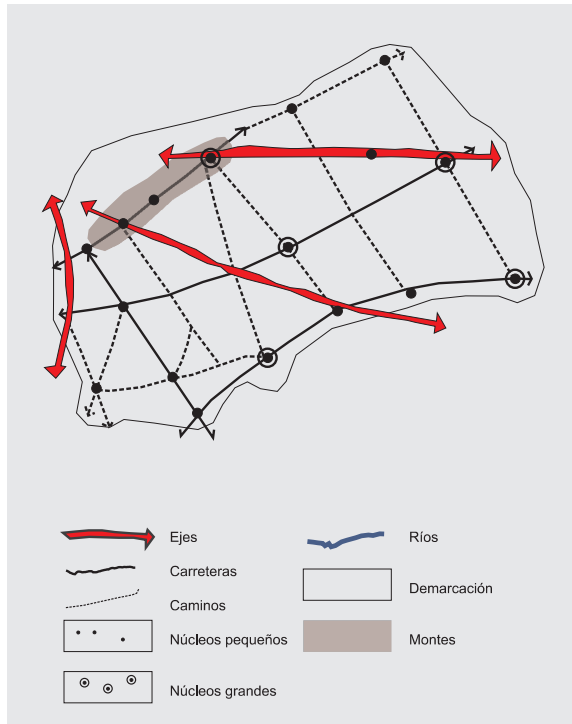
Hay que destacar el incremento del sector servicios, tanto comerciales como administrativos, en muchas de estas ciudades, lo que hace ya anticuado el térmi-

no de "agrocidades" dada su estructura económica, la regresión del empleo y riqueza agraria y el crecimiento del sector terciario. Además, en casi todas, su rico patrimonio cultural (desde la importancia del flamenco a la abundancia de conjuntos históricos y monumentos) está suponiendo una incipiente pero creciente fuente de riqueza social y económica.

Por último cabe destacar el caso singular de Utrera, en buena medida ya inmersa en los procesos metropolitanos de Sevilla, lo que, a la par que la mejora de las comunicaciones, ha impulsado la instalación de muchas medianas y pequeñas empresas de construcción, de manufacturas metálicas, madereras, talleres en general y empresas de distribución, lo que unido a un reforzamiento de su sector comercial han producido un importante cambio en el papel de esta ciudad, ya próxima a los 50.000 habitantes.

Memorias del V Congreso Nacional de Agricultores, 1917

"Siendo la tierra el principal e indispensable elemento para la vida del hombre, siendo el cultivo del suelo la fuente inagotable de riquezas de donde la Humanidad extrae cuanto necesita para cubrir sus múltiples y complejas necesidades; se desprende el hecho, de que el problema agrícola es un problema social que a toda la Humanidad atañe" (DÍAZ DEL MORAL, 1984 -1ª ed. 1929-: 421).



## Articulación territorial

### Procesos de articulación histórica

Las características fisiográficas de esta demarcación, tendida entre el borde subbético al sur y el lecho del valle del Guadalquivir como límite norte, hacen que históricamente haya servido de soporte de las comunicaciones principales este-oeste de la región y que las incisiones norte-sur producidas por potentes valles fluviales (Genil, Corbones, Guadaíra, Salado) supongan también ejes articuladores de comunicaciones y asentamientos.

La distribución durante el Neolítico y Calcolítico de talleres líticos, megalitos y asentamientos siguiendo las alineaciones fluviales citadas anteriormente, parece traducir respecto al patrón de ocupación un protagonismo de las vías de tránsito ganadero más importantes que han llegado hasta hoy y que ponían en comunicación la sierra y el valle.

A partir de la Edad del Hierro y, sobre todo, en época romana se manifiesta una mayor proximidad de los principales asentamientos al valle, motivado sin duda por el nuevo esquema de comunicaciones, regional y suprarregional, que primará el sentido este-oeste.

Aparte de caracterizarse durante el periodo bajomedieval por constituirse el borde sur en antepaís fronterizo (político y geográfico), esta demarcación servirá hasta la actualidad como soporte de las dos líneas de flujo intrarregional más importantes: por un lado aquella más próxima al Guadalquivir (eje Carmona - Écija) que conecta bajo y alto Guadalquivir y, por otro lado, la ruta de conexión entre el bajo Guadalquivir y la zona granadina a través de la depresión de Antequera (eje Arahal - Osuna -Estepa).

### Articulación natural, comunicaciones y sistema regional de ciudades

Desde del punto de vista natural, el espacio está condicionado por la presencia de una red hidrográfica en la que los protagonistas son afluentes de la margen izquierda del río Guadalquivir, que suelen observar una trayectoria de sentido sureste-noroeste.

Desde el punto de vista humano, la articulación del territorio se realiza en al menos dos escalas:

a) Grandes vías que conectan el valle del Guadalquivir con la Meseta (A-4 Sevilla-Madrid o la variante entre Écija, Marchena y Utrera: A-364 y A-394); la conexión entre Sevilla y Málaga-Granada (A-92) y otras vías transversales de carácter secundario: la vía que discurre por el eje de los alcores entre Carmona y Alcalá de Guadaíra (A-398); el eje que desde Guadalcanal y Constantina en Sierra Morena alcanza Osuna (A-456, A-407), etcétera. Este esquema que se corresponde con las principales carreteras, también es reproducido en buena parte por la red ferroviaria.

b) En una segunda escala, de carácter comarcal, los núcleos de población más importantes son los que explican la articulación territorial, actuando como focos de la red viaria y disponiéndose a una distancia aproximada de unos 20 kilómetros, con la excepción de la secuencia lineal, Arahal-Paradas-Marchena (SE-217). Estos núcleos, varios de los cuales superan los 25.000 habitantes (Carmona, Écija, Morón), derivan de potentes ciudades durante la época moderna, cuya estructura socioeconómica se polariza durante buena parte de la contemporaneidad, perdiendo buena parte de su peso comercial, industrial y cultural y manteniéndose como núcleos comerciales de rango comarcal y origen de la comercialización de los productos agrarios de la zona.





Molinos de Écija. Foto: Isabel Dugo Cobacho

"Fabio Máximo, a quien César dejó encargo de estrechar el sitio de Munda, adelantaba continuamente sus trabajos, de tal suerte que, estrechados los enemigos por todas partes, trataron de pelear unos con otros; después que se ejecutó así una matanza cruel, hicieron una salida. No perdieron los nuestros ocasión de apoderarse de la plaza, donde todos los que se encontraban quedaron prisioneros. Desde aquí marcharon a Osuna, ciudad defendida con grandes fortificaciones, cuya situación, muy elevada, hacía enormemente dificultoso el ataque, no sólo por las obras sino también por la naturaleza del terreno. Añadiase a esto el no haber más agua que la de la propia ciudad, pues en todos los alrededores no se hallaba un arroyo a más de ocho millas de distancia. Favorecía éste mucho a los

habitantes, y mas el hecho de que en seis millas no se encontraba ni césped para levantar trincheras, ni madera para la construcción de torres, ya que Pompeyo, para dejar la ciudad más segura de sitio, había mandado cortar toda la leña del entorno y meterla en la plaza" (CAYO JULIO CÉSAR, *Guerra de Hispania* –siglo I a. de C.–).

"La agrocuidad como asentamiento de población tiene tras de sí un largo proceso que le ha dotado además de una estructura espacial salpicada de edificios, monumentos, espacios reservados tradicionalmente a diversos usos y, en definitiva, de un patrimonio cultural amplio y complejo" (PORRO GUTIÉRREZ, en línea –original de 1999–).



Vista de la vega desde Carmona. Foto: José M.º Rodrigo Cámara

### 3. Procesos históricos y actividades socioeconómicas

#### Procesos históricos

Identificación	Descripción	Recursos asociados
<p>Primera explotación agrícola y control del territorio 8232300. Neolítico 8232200. Edad del Cobre</p>	<p>Durante la prehistoria reciente se observa una progresiva densificación de asentamientos enfocados a la explotación agrícola. Se localizan en valles como el del Corbones (Carmona, Fuentes de Andalucía), cuenca del Genil (zona de Marinaleda), valles del Salado y Guadaira (zona de El Coronil, Montellano) o el límite de las marismas en el extremo occidental del área (zona de Lebrija sobre todo). Igualmente son destacables las localizaciones arqueológicas con vocación de perdurabilidad y de control geoestratégico tales como los del grupo de los Alcores encabezados por Carmona con importantes manifestaciones megalíticas cercanas.</p>	<p>7121100. Asentamientos rurales. Poblados 7112422. Tumbas megalíticas</p>
<p>Colonización mediterránea y proceso de urbanización 8233100. Edad del Hierro 8211000. Época romana</p>	<p>Desde la Edad del Hierro hasta la conquista romana es destacable la cercanía de un bajo Guadalquivir en un estado de urbanización muy avanzado, lo que se traducirá en un decisivo proceso de colonización agrícola de las campiñas resultando en la conformación de los grandes centros tartésicos e iberoturdetanos tales como Carmona o la propia Osuna. Estos centros son soporte de una realeza autárquica que obtiene los excedentes económicos de la explotación del agro. Con el mantenimiento de unas relaciones de poder basadas en las clientelas, la riqueza y el prestigio, estos poblados jugarán un importante papel político con las otras fuerzas implicadas en este momento en el mundo mediterráneo: Cartago y Roma.</p> <p>La romanización, en lo que respecta a la generalización de una nueva estructura jurídica y socioeconómica sobre el territorio, se afianza aquí con rapidez como en el resto del valle del Guadalquivir. La organización municipal y la formalización de la red de vías de comunicación terrestre configuran una campiña organizada en torno a grandes centros ya sean de origen anterior (Nabrissa -Lebrija-, Bassilippo -al oeste de El Arahál-, Callet -cerca de Montellano-, Carmo, Urso, Ostipo) o nuevos como Astigi (Écija), Salpensa -cerca de El Coronil-, Lucurgento -base de Morón-, etcétera.</p> <p>Varias hipótesis de trabajo sitúan en el término municipal de Osuna la Batalla de Munda entre César y Pompeyo. Otras la ubican, sin embargo, en el término municipal de Montilla, en la campiña cordobesa.</p>	<p>7121100. Asentamientos rurales. Poblados 533000. Oppidum 7121200. Asentamientos urbanos. Ciudades 7120000. Complejos extractivos. Canteras 7112420. Construcciones funerarias. Necrópolis 7123120. Redes viarias 7123110. Puentes 7120000/1130000. Inmuebles de ámbito territorial. Batalla (campos de batalla)</p>



Identificación	Descripción	Recursos asociados
Ruralización y encastillamiento 8220000. Alta Edad Media	<p>Desde época bajoimperial romana a altomedieval visigoda se asiste a un proceso de mayor protagonismo de los asentamientos de producción rural (<i>villae</i>) en detrimento del modo y forma de organización urbana incluso con despoblamientos constatados arqueológicamente. Estas <i>villae</i> y <i>fundus</i> agrícolas serán la base del manejo y organización del territorio durante el periodo de ocupación islámica.</p> <p>Los largos periodos de inestabilidad política de al-Andalus provocan que los núcleos urbanos (<i>madinat</i> y <i>hishn</i>) del área sean pocos sobre extensas áreas rurales (<i>kura</i> e <i>iqlim</i>). Son los casos de Carmona, Morón o Estepa, ciudades privilegiadas por su localización dominante sobre el territorio y rápidamente dotadas de fortificación.</p>	<p>7121220. Asentamientos urbanos. Ciudades. Medinas 7121100. Asentamientos rurales. Alquerías 7112620. Fortificaciones. Alcazabas. Castillos. Murallas 7112900. Torres 7123110. Puentes</p>
Repoblación y las bases del latifundismo histórico 8220000. Baja Edad Media 8200000. Edad Moderna	<p>La conquista castellana a partir del siglo XIII aportará rasgos definitivos a la configuración de espacio rural. Destaca el papel de los repartimientos respecto a un nuevo sistema de propiedad que, en principio, no pretendió crear latifundios, pero que debido al fracaso de la repoblación y los problemas de mantenimiento de la frontera desembocó en la cesión de grandes lotes (población y campo) a la nobleza y a las Órdenes Militares sobre todo en el siglo XIV y parte del XV. El reflejo de este proceso en la campiña sevillana se evidencia en la señorialización de la Banda Morisca: Marchena se convierte en señorío laico, y para las Órdenes Militares serán: Osuna y Puebla de Cazalla (Calatrava), Estepa (Santiago) y Morón (Alcántara).</p>	<p>7121100/1370000. Asentamientos rurales. Pueblos/Repoblación 7112620. Fortificaciones. Castillos. Murallas 7112900. Torres. Torres vigía</p>

"Mienten quienes digan que Andalucía ríe. La risa de Andalucía es la mueca del genio enloquecido por el martirio, debilitado por el hambre; de un genio que tuvo y tiene por fondo un optimismo creador; una santa alegría de vivir, caricaturizado hoy por una larga tragedia de miseria y sufrimiento. Es cien veces más horrible que el llanto, la risa trágica de la degradación. Andalucía no ríe, llora. Lloro al ver sus hijos, tambaleándose de hambre y de dolor, emprender el camino amargo que a la emigración conduce, buscando tierras que ella no puede darles, porque entre unos cuantos señores la esclavizaron; llora cuando percibe a sus niños jornaleros que atisban con ansia un pedazo de pan, consumida la niñez en las rudas faenas del campo; llora

cuando contempla a sus mujeres jornaleras, implorar en los hogares desolados, guaridas de la miseria y de la muerte, en los tristes días de invierno, y a sus evocaciones no se responde con el alimento que la prostitución les dona por la mano de señoritos casineros, dueños de la tierra y herederos de los nobles haraganes; llora cuando les ve deformándose los cuerpos juveniles en bestiales faenas campesinas, impropias aún de hombres fuertes; llora cuando cuenta el noventa por ciento de su población esclavizada por el bárbaro latifundio; cuando en ese noventa por ciento de jornaleros, ella misma se contempla, humillada y hambrienta, en la sucia gañanía" (*MANIFIESTO Andalucista de Córdoba* –1919-).

## Actividades socioeconómicas

Identificación	Descripción	Recursos asociados
<p>1264200. Agricultura 1264400. Ganadería</p>	<p>Esta zona de Andalucía se caracteriza por el predominio de la actividad agrícola con tendencia al monocultivo, bien de cereal, bien de olivar. Históricamente las grandes explotaciones de tierra giraban en torno a un núcleo central o cortijo. El latifundio campañés combinaba agricultura y ganadería, como testimonian diversas construcciones pecuarias en estas edificaciones. El ganado no sólo era imprescindible como fuerza de tracción, sino que también hacía posible el abonado de la tierra y, al mismo tiempo, permitía el aprovechamiento de manchones, barbechos y rastrojeras. El secano cerealista se entiende como sinónimo del sistema latifundista andaluz. Las grandes propiedades acaparan más de la mitad de la superficie agraria, organizadas en torno a los cortijos. En las zonas más alomadas, las tierras de cultivo de olivar y la casa aparecen asociados en un tipo de explotación denominada hacienda o hacienda de olivar.</p> <p>En los últimos cincuenta años se han producido grandes transformaciones en este sistema: la regresión –y en muchos casos la desaparición– de las ganaderías asociadas a estas explotaciones, la introducción de cultivos herbáceos y frutales en Los Alcores y en la zona de contacto entre la campiña y la sierra de Morón. Además se han expandido los cultivos de algodón y girasol, llegando a desbancar este último al olivar en municipios como La Luisiana, Carmona, Écija, Osuna, La Campana y Paradas.</p> <p>En las zonas serranas Sur siguen teniendo cierta presencia las cabañas ganaderas de ovino, caprino y, en menor medida, vacuno y porcino.</p>	<p>7112100. Edificios agropecuarios Cortijos. Haciendas 7112120. Edificios ganaderos</p>
<p>12630000. Actividad de transformación. Producción industrial</p>	<p>En un amplio territorio cerealista, las grandes agrocidades procuraban controlar los procesos de transformación de alimentos. En todo el territorio se distribuyen huellas de antiguas actividades ligadas a la molturación de aceite (en las haciendas y villas) o de cereales (en las ciudades o junto a los cauces de agua).</p> <p>En la actualidad, Cañada del Rosal es conocida por la elaboración de productos derivados del pan y harina, junto con la producción y tratamiento de aceites en La Luisiana. Estepa ha desarrollado un sector industrial endógeno basado en la producción de mantecados, que a su vez ha dinamizado otros sectores agroalimentarios, como la elaboración de aceites de oliva en Estepa y Herrera.</p>	<p>7112500. Edificios industriales. Fábricas 7112511. Molinos. Molinos Harineros. Almazaras</p>



## 4. Recursos patrimoniales

### Ámbito territorial

Los **asentamientos** rurales cobran importancia en esta demarcación desde el Neolítico. Destacan entre ellos los calcolíticos de Marinaleda, El Amarguillo I (El Coronil) y Quincena (Lebrija). Ya de la Edad del Bronce son los asentamientos de Carmona, Lebrija o Montemolín. También perviven importantes asentamientos que tienen su origen en época ibero-turdetana, como Osuna y Estepa, que alcanzan un importante desarrollo, junto con Écija, en época romana.

Los asentamientos urbanos se consolidan en época medieval, definiendo la trama urbana de ciudades como Morón y Carmona (medinas islámicas). Otras tienen su origen, o experimentan un importante crecimiento, en las repoblaciones bajomedievales, que terminan configurando sus centros históricos (Estepa, Morón, Marchena, Osuna, Arahal, Carmona, Écija, Utrera o Lebrija). De fundación posterior (borbónica) es La Luisiana.

**Espacios rurales** con un relevante sustrato histórico se materializan en egidos, parcelaciones y ruedos. Bajomedievales son los ruedos de Marchena, los latifundios de Osuna y las dehesas de Puebla de Cazalla. De origen borbónico son las parcelaciones rurales de la Luisiana y Écija.

Las **infraestructuras territoriales** se consolidan ya en época romana con el trazado de la vía Augusta. Inmuebles relacionados con las infraestructuras viarias históricas son, por ejemplo, los puentes que se han conservado en la actualidad: Puente de Alcantarilla en Utrera (época romana, islámica y bajomedieval), Puente islámico de los

Cinco Ojos en Carmona o Puente de Écija (romano, medieval, moderno y contemporáneo).

Se han conservado evidencias de **complejos extrac-tivos**, canteras, que tienen su origen en época romana como las de Carmona, el Gandul y Osuna.

**Arquitectura rural materializada** en grandes cortijos campiñeses y una importante arquitectura popular en pueblos blancos y compactos cascos históricos con límites limpios y ruedos.

La **arquitectura de frontera** se formaliza en una red de recintos defensivos de la frontera. Subsistema de retaguardia y subsistema medio. Red del Salado.

### Ámbito edificatorio

Se conocen importantes **construcciones funerarias** asociadas a los núcleos de población campiñeses desde la prehistoria. Una de las más singulares y antiguas, con monumentales construcciones megalíticas, es la necrópolis de El Gandul. Se han documentado también construcciones megalíticas en Los Molares (dólmenes de El Palomar y Cañada Real). De la primera Edad del Hierro son los túmulos de Entremalo, Acebuchal, Alcaudete y Cruz del Negro en Carmona y Bencarrón en Mairena del Alcor. Ya de época romana son las necrópolis de Carmona, Osuna y una parte de la necrópolis de El Gandul.

La **arquitectura militar** relacionada con la defensa del territorio también remonta su origen a la protohistoria, habiéndose conservado recintos amurallados en El Gandul

y Montemolín, y un foso defensivo en Carmona, donde también se documentan murallas de época ibérica y romana. De origen islámico son los castillos de Morón, Estepa, Luna (Mairena del Alcor), Utrera y Lebrija, y el recinto defensivo de Marchena y Carmona. Bajomedievales son los castillos de Marchenilla (Alcalá de Guadaira), Las Aguazaderas (El Coronil), Los Molares y La Monclova (Fuentes de Andalucía). También medievales son las torres defensivas de Alocaz (Las Cabezas de San Juan), del Águila (Utrera), del Bollo (Utrera), del Bao (Utrera) o Cote (Montellano).

Entre los **edificios agropecuarios**, destaca una amplia diversidad de haciendas y cortijos, algunos con origen en *villae* romanas y/o alquerías islámicas. Entre las primeras son características las haciendas de olivar. Es también en esta demarcación donde se constata una de las mayores densidades de edificios agropecuarios de época romana en Andalucía. En total se contabilizan 745 edificios agropecuarios con valor patrimonial en la demarcación, pertenecientes a todas las épocas históricas, de los que 161 están aún hoy en uso.

Entre los **edificios industriales** son destacados los relacionados con la molienda. Los molinos harineros hidráulicos y las almazaras tienen una amplia distribución por la demarcación. Los molinos y panaderías de Alcalá de Guadaira son un buen ejemplo de inmuebles asociados a la transformación del cereal y elaboración de productos derivados. Entre las almazaras pueden citarse el molino de Recacha (La Lantejuela) o los molinos de San Ginés y Rojas en Marchena.

De época romana se conservan también molinos y alfares, asociados o no a edificios agropecuarios-residencia-



Camino del Aceituno (Lebrija, Sevilla). Foto: Agustina Quirós Esteban

les (*villae*). De este momento histórico es el molino del cortijo de San Francisco Javier (La Campana), cortijo de Campaniche I (Carmona), cortijo de las Valbuenas, cortijo de las Estacas, cortijo de Yequerizas de Mena y cortijo del Alamillo Sur, Finca Marta y cortijo de las Vacas (Écija), molino del Campo (Mairena del Alcor), etcétera.

También en época romana se desarrolló una importante industria alfarera, de la que quedan restos documentados en Santo Domingo este y venta del Andino en Carmona; embalse del Judío, Tarancón Oeste, cortijo de las Valbuenas Sur, cortijo de Jadraque, cortijo del Alamillo Sur y huerta de las Delicias en Écija; cortijo de Dehesa Nueva Sur en La Luisiana; Los Llanos III en El Rubio; La Monclova sur, cortijo del Notario III, Casilla de Chinchales y Aljabara III en Fuentes de Andalucía; cortijo del Río en Marchena, etcétera.

Otros edificios industriales con valores patrimoniales son: lagar del Ciprés (Arahal), fábrica de Aguardientes los Tres Hermanos (Carmona), fábrica de Óxido de Hierro

(Casariche), caleras del Prado y de la sierra en Morón de la Frontera, el horno de yeso Yesar (Osuna), los tejares de Jardá y Copete (La Puebla de Cazalla) o las Salinas de Valcargado (Utrera).

## Ámbito inmaterial

**Actividad socio-política.** Cultura del trabajo jornalera y movimiento campesino andaluz. Un patrimonio a menudo olvidado o desconocido es el asociado a las formas de relación y conocimientos agroganaderos y forestales de los jornaleros campieñeses. Estos saberes se vinculan con una particular cultura política y una forma de entender las relaciones entre iguales y con los "señoritos". El movimiento campesino andaluz de finales del s. XIX y principios del XX todavía está presente en la memoria y en las formas de comportamiento de estos trabajadores andaluces.

**Actividad agrícola.** Cultura del trabajo relacionada con el olivo. Saberes y expresiones culturales ligadas a los

aceituneros, prácticas y cosmovisiones relacionados con las experiencias y las formas de organización del trabajo en el cultivo del olivo y muy espacialmente en el ámbito de la recogida de la aceituna.

**Actividades de transformación.** Trabajos de cantería de los Alcores. Cantería para la construcción en toda la provincia y producción de albero. Emblemática es también la calería de Morón de la Frontera.

**Actividad festivo-ceremonial.** Entre las diversas celebraciones de la comarca, deben señalarse algunas fiestas que tienen mayor renombre y capacidad de atracción de gentes de diversas localidades, como la fiesta patronal y feria de San Mateo en Écija, la Semana Santa en Marchena, etc. Algunas de estas fiestas tienen su origen en antiguas ferias de ganado, como la de Carmona, que remonta sus orígenes al siglo XV.

## 5. La imagen proyectada

Descripción	Cita relacionada
<p><b>La Andalucía de los tópicos</b></p> <p>El espacio campañés con sus grandes extensiones llanas y onduladas, con su estructura latifundista, salpicado de cortijos y con enormes distancias entre los pueblos y ciudades, ha sido retratado con frecuencia como imagen tópica de Andalucía. Diversos autores coinciden en señalar que algunas de las características descritas para estas zonas, como su fertilidad o su fuerte polarización social, han sido extendidas a toda la región (HERÁN, 1983; LÓPEZ ONTIVEROS, 1988).</p> <p>Se describe con frecuencia como un espacio alomado, de inmensos horizontes monocromáticos, pardos, verdes o amarillos, dependiendo de la época del año. Una región construida por el trabajo de muchas generaciones que han marcado surcos, plantado simientes, construido ciudades, superponiendo la huella de su quehacer siglo tras siglo.</p> <p>La fertilidad de estos suelos, la bondad del clima, se han vinculado con esa idea de una Andalucía pródiga y fértil pero también con la idea de determinismo simple que inspiró a los autores románticos la indolencia del carácter andaluz y que plasmaron otros en el Ideal Vegetativo (José ORTEGA y GASSET, Teoría de Andalucía -1927-).</p>	<p>"Tierras amarillas, negras, rojas para el surco que repite el mismo trazo desde hace muchos siglos, por lomas albarizas y anchas vallonadas. Toda una policromía esencial porque hay campos que se revisten de motas blancas por el algodón, y otros que se encienden de gualda oscuro por los girasoles o del verde tierno de la remolacha. Pero, sobre todo el verdipлата alineado de los olivares que nos trajeron los griegos, que extendieron los romanos para alumbrar las noches" (FERRAND, 1983: 3).</p>
<p><b>Tierra de jornaleros y reivindicaciones</b></p> <p>La estructura de la propiedad de la tierra en esta zona, expresada en un latifundio predominante, se ha caracterizado por una gran polarización social. La gran propiedad ha estado sustentada históricamente por un sistema de minifundios y aparcerías y por un numeroso colectivo de trabajadores sin tierras: los jornaleros andaluces.</p> <p>La campiña y su entorno son los lugares donde se hace presente "el hambre de tierras" de Andalucía. El paisaje desde esta perspectiva se transforma profundamente y la tierra es el símbolo de una demanda para subvertir el orden social. El derecho a la tierra es una reivindicación de trabajo, para obtener recursos y dignidad, respeto, como bien describiera Martínez Alier. Desde esta perspectiva el campo es fuente de riqueza, de cosechas, de laboriosidad y de vínculo profundo con la tierra, en recuerdos cotidianos, en esfuerzos y sufrimientos, en injusticias y reparaciones. El paisaje se marca en la tierra y en el cuerpo, en las manos encalladas, en las espaldas doloridas, en el llanto de la emigración, en la piel reseca de sol, como la misma tierra...</p>	<p>"Estos campos que tantos beneficios nos aportan, tanto económicos como sociales, que sigue siendo una valiosa fuente de riqueza, que vieron pasar tantas manos laboriosas, que fue todo en la vida de las familias y generaciones enteras; trabajo, amistad, dedicación, sustento... (...). Y esta conexión de hombres y mujeres con su medio, con sus campos, con su Madre Tierra, que tanto me conmueve: cuántas salidas y puestas de sol en el tajo contempladas, cuánto sudor y lágrima en la tierra derramada, cuántas mañanas bajo los olivos padecidas de frío y heladas; cuánto trajinar de quincanas, hocinos, macacos o soletas entre las manos encalladas; cuánta fatiga y hambre soportada, cuántas faenas al esfuerzo de costillas y espaldas maltratadas; cuántas pequeñas manos de inocentes niños y niñas explotadas (...) cuánto emanar llanto de nostalgia de la fuente de la emigración por estar tu tierra mal gestionada; cuántas marcas dejaron el trabajo al sol en la piel reseca, cuántas reivindicaciones de tierras denegadas y no escuchadas; cuántas obligadas emigraciones y exilios de hambre y miseria no deseadas; también, como no, cuántas hermosas vivencias de compañerismo en las cuadrillas dentro y fuera de la jornada, cuánto orgullo de peonadas trabajadas cuando las faenas fueron bien destinadas, y, sobre todo, cuánto amor y pasión por la tierra derrochada (AYUNTAMIENTO de El Coronil, en línea).</p>



Descripción

Cita relacionada

La campiña monumental

Otra de las miradas hacia la campiña se funda en su sistema de poblamiento, centrándose en los grandes municipios que rigen este territorio. Ciudades -agrocidades según algunos- como Écija, Osuna, Morón de la Frontera, Marchena, Puebla de Cazalla, Estepa, Carmona...

Muchas de las miradas que se vierten hoy hacia la Campiña se centran en las agrocidades, su historia y su monumentalidad. La campiña sevillana no sólo es un "territorio de gran fertilidad", sino que también es "tierra de arte y leyendas". El paisaje rural se convierte en contexto y pretexto para dejarnos impresionar por un conjunto de ciudades que atesoran riquísimas muestras de arquitectura popular, mudéjar y barroca: "Écija, un festival de torres y palacios"; "Osuna acopio de museos"; "Carmona, repleta de su acervo romano, gótico, renacentista y barroco". Las imágenes más contundentes desde esta perspectiva son la profundidad histórica, la sucesión de civilizaciones que se hacen presentes en diversas huellas arquitectónicas y los conjuntos señoriales y representativos de las élites de la zona: iglesias, palacios, casas señoriales...

Conforme nos vamos alejando hacia las zonas serranas y los pueblos disminuyen en dimensión y monumentalidad, la propuesta se vierte hacia los valores más naturalistas.

"La tierra es lugar y sustento, es pasado y porvenir y constituye la columna vertebral sobre la que desarrollamos nuestras vidas individual y colectivamente" se afirma para explicar el escudo de Marinaleda, autodefinida como "isla jornalera en un mar de latifundios" (DIPUTACIÓN de Sevilla, en línea).

"Son localidades que tienen una amplia oferta monumental, cultural y turística en la provincia de Sevilla. Pertenecen a esa ruta, Carmona, Écija, Marchena y la Villa Ducal de Osuna. Estas comunidades tienen como nexo común ser municipios con las mismas características por su misma evolución histórica, han desarrollado su economía basándose en la agricultura y disponen de un amplio y magnífico patrimonio Histórico (...)

Todos ellos dueños de un gran patrimonio histórico-artístico, así como de arraigadas tradiciones y costumbres, una rica artesanía y una magnífica gastronomía. En ellos encontraremos los importantes legados romano y musulmán, un desbordante barroco, y unas bellísimas muestras de arquitectura civil. Magníficas casas palacio dan fe de su notable pasado" (SEVILLA Info.com. Turismo..., en línea).

"(...) 5ª. La sierra de Osuna está toda al Mediodía poblada de viñas y algunas huertas, y casi en el medio de ella está el serro más encumbrado que llaman de la Gomera, distante a poco más de dos leguas de Osuna. Y dicha villa está situada bajo de una colina que es el serro de las Canteras de cuyas piedras se surte el pueblo para sus edificios.

6ª. No hay bosque alguno, por estar todo reducido a labor, y sí monte alto y bajo, y las dehesas más famosas son la de Alcalá al Norte junto a la población del Rubio, y la de Cantalejos al mediodía que se extiende por casi toda la sierra, empezando por el partido del Barranco hasta el Robladillo. (...)

8ª. Los frutos más señalados y comunes que produce este terrazgo son: trigo, cebada, habas, yeros, alverjones, aceite abundante y gustoso, vino inferior, vinagre, alcaparras abundantes, algún esparto y grana y

mucha gualda. Carece de frutas y hortalizas, lino, cáñamo, y otras cosas por no tener huertas, ni más agua que la necesaria para el abasto, si bien está proveída de todo con lo que introducen los pueblos inmediatos. (...)" (Tomás LÓPEZ, *Diccionario geográfico de España -1800-*).

"Coronando una zona aromática y sin cultivar, la ciudad limpia y blanca de Carmona se levanta en el extremo este de la sierra, dominando las llanuras a ambos lados. (...) [Desde la Puerta de Córdoba de Carmona] La vista sobre las vastas llanuras de abajo es magnífica. La sierra de Ronda e incluso la de Granada se ven desde allí; es como los Grampians desde el Castillo de Stirling, sólo que a escala tropical y gigantesca. (...) Bajando a las llanuras el camino continúa por páramos desiertos y sin cultivar..." (Richard FORD, *Manual para viajeros por Andalucía y lectores en casa, que describe el país y sus ciudades, los nativos y sus costumbres -1845-*).



## 6. Paisajes de interés cultural de Andalucía

### Cornisa de Los Alcores y vega del río Corbones



Vista de la vega del río Corbones desde la Puerta de Córdoba de Carmona. Foto: Esther López Martín

La imagen de la vega desde Carmona y otras localidades de la cornisa de Los Alcores es una de las mejores imágenes campestres de la provincia de Sevilla (Carmona, El Viso del Alcor, Mairena del Alcor, Alcalá de Guadaira).

### Alineación del sistema de torres vigía del Salado



Castiilo de las Aguzaderas, El Coronil. Foto: Javier Romero García

Torre del Águila, del Bollo, del Bao y Alocaz. Magnífico ejemplo de defensa bajomedieval de la retaguardia cristiana. Alineación del sistema defensivo de la frontera bajomedieval.

Se formaliza en la Campiña sevillana en los denominados:

- Eje de retaguardia (defensas de Lebrija, Utrera, Carmona, Marchena, Osuna).
- Eje avanzado (Estepa, Morón, Aguzaderas).
- Sistema de vigías (Alocaz, Torres del Bao, del Águila, del Bollo, Cote).

## Paisaje de Osuna y su entorno



Grabado de Osuna. Van der Aa. 1707. Fuente: colección particular

El paisaje cercano a la localidad de Osuna ofrece uno de los mejores exponentes del paisaje campañés sevillano. En él destaca un régimen de propiedad latifundista y una morfología de formas suaves y de imagen cambiante según el ciclo de cultivo anual. Osuna, con sus claves paisajísticas de enclave con castillo-universidad-colegiata y torres de iglesias sobre caserío tradicional, plantea uno de los escenarios urbanos mejor integrados con su entorno entre las poblaciones campañesas.



Osuna. Foto: Silvia Fernández Cacho

## 7. Valoraciones y recomendaciones

### Valoraciones

Positivas	Negativas
<p>Los grandes núcleos urbanos de la campiña poseen un extraordinario patrimonio cultural material e inmaterial.</p> <p>Los grandes centros urbanos de la campiña (Osuna, Arahal, Marchena, Morón de la Frontera, Écija...) presentan un creciente interés por la revalorización y el fomento de su rico patrimonio histórico con cara al turismo de interior.</p> <p>Algunos de los centros patrimoniales más relevantes están insertos en redes y otras iniciativas complejas de puesta en valor patrimonial.</p> <p>Situación ventajosa respecto a los grandes núcleos de población y de turismo cultural de la Comunidad.</p> <p>Revitalización comercial y como distribuidoras de servicios de las grandes localidades campiñesas.</p>	<p>Escasa valoración del patrimonio más allá del monumental, especialmente el barroco.</p> <p>Deficiente tratamiento desde el planeamiento urbanístico respecto al valor patrimonial de los límites urbanos con el consiguiente riesgo de pérdida de los ruidos agrícolas tradicionales.</p> <p>Urbanización de las coronas urbanas históricas con la instalación de recintos de tipo industrial o de servicios.</p> <p>Los cambios en los sistemas de explotación agrícola tradicional pueden variar la percepción del paisaje rural de modo irreversible.</p> <p>Destrucción y transformación de los cortijos, y de la arquitectura popular en general, por abandono o escasa valoración. Explotación en busca de "piezas tradicionales". Derribo y transformación de naves ganaderas en cocheros. Uso de materiales degradantes del conjunto como las chapas, etcétera.</p> <p>Existe un rico patrimonio cultural en el interior de las grandes propiedades privadas agrícolas, con la dificultad consiguiente de accesibilidad y conocimiento.</p> <p>El rico patrimonio inmueble que podemos denominar accesorio a las explotaciones agrícolas tales como norias, hornos, canalizaciones, etcétera, es, por su dispersión y pequeño tamaño, fácilmente destruible e incluso está ausente de inventarios y catálogos por su desconocimiento.</p>





Écija. Foto: Juan Carlos Cazalla Montijano, IAPH

## Recomendaciones para el planeamiento territorial y urbanístico

Generales	<p>Tutela paisajística en relación con los grandes ejes articuladores del territorio (viarios, ferroviarios, etcétera), dado que se trata de un sector atravesado por los tradicionales y los nuevos vectores de comunicación interna y externa de la comunidad autónoma.</p> <p>Conocer y reconocer el papel de la naturaleza en los paisajes campiñeses, especialmente en los pocos espacios en los que aún posee protagonismo paisajístico (bosques galería, lagunas, etcétera).</p> <p>Acotar y aminorar los impactos de las canteras de áridos y similares, de importante y negativa influencia paisajística (sierra de Esparteros en Morón de la Frontera, entorno de Lora de Estepa, etcétera).</p>
Patrimonio de ámbito territorial	<p>Entre los invariantes de las campiñas sevillanas se encuentran las grandes manchas de color y de textura y dos tipos de referentes en el territorio: los hitos tradicionales no deben ser alterados por nuevos hitos banales (telefonía móvil, campos eólicos...).</p> <p>Todos los municipios campiñeses deben incorporar la perspectiva del paisaje en la ordenación de sus territorios.</p> <p>Debe realizarse el planeamiento especial en aquellos conjuntos históricos que aún no cuenten con este documento de protección.</p> <p>Es preciso un mejor conocimiento de las parcelaciones rurales, especialmente en relación con las centuriaciones romanas y los parcelarios de origen medieval.</p>
Patrimonio de ámbito edificatorio	<p>Identificar, documentar y proteger los cortijos y haciendas de la zona. Difundir sus valores.</p> <p>Identificar y proteger el patrimonio de arquitectura tradicional disperso en el territorio.</p> <p>La práctica de las urbanizaciones ilegales debe ser atajada con urgencia para evitar la degradación de los bordes urbanos y de otros ámbitos.</p> <p>Los núcleos de población han de mantener su tradicional borde, predominando la nitidez y la homogeneidad de la diversidad arquitectónica, y no la de las urbanizaciones de viviendas adosadas.</p> <p>Expropiar y demoler uno de los mayores impactos negativos en escenarios urbanos de Andalucía: el edificio de 15 plantas de la calle Cervantes destruye desde su construcción en los años sesenta el paisaje urbano de Écija, en el que destaca un espléndido conjunto de torres barrocas.</p> <p>Investigar y revalorizar el sitio arqueológico de El Gandul, de indudable atractivo por su potencial investigador y de puesta en valor por su amplia secuencia estratigráfica y la naturaleza de los restos conservados.</p>
Patrimonio de ámbito inmaterial	<p>Investigar y documentar la memoria jornalera y campesina de estas tierras, dar a conocer las visiones sobre el paisaje de sus propios habitantes.</p>

# **Anexo 6**

En el anexo 6 se encuentra una parte del PECA, relativamente a la parte que contiene las medidas propuesta y programadas en relación a los museos andaluces.

El PECA nunca se ha publicado oficialmente, se encuentra en formato electrónico a las direcciones

1. <http://admin.scanea2.com/Almacen/7UApCZfBMV9mmObdQlb.pdf><sup>1</sup>
2. <http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/destacados/destacados/7ea56357-ba33-11de-8ed3-31450f5b9dd5><sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Consultado el 27 de marzo de 2017

<sup>2</sup> Consultado el 27 de marzo de 2017

**museos**

**7**

plan estratégico para la **CULTURA** en andalucía





## Bases para la planificación

Uno de los retos de más trascendencia económica y cultural para el futuro de los museos es la adecuación de sus infraestructuras para afrontar las modernas necesidades funcionales derivadas de las nuevas concepciones museológicas y de la coyuntura peculiar que combina la titularidad del Estado y la gestión de la comunidad autónoma.

Por un lado, se hace necesario crear nuevas instituciones museísticas que concedan un alto valor a la especialización y a la creación de museos de ámbito regional, con el fin de impulsar el equilibrio territorial de Andalucía.

Por otro lado, hay que dotar a los museos andaluces de una serie de servicios demandados en las últimas décadas por la sociedad, que aparecen ante un nuevo concepto de museo que surge como polo indiscutible de atracción de una renovación que parece imparable en el consumo y disfrute de la cultura, abriendo sus puertas a todo tipo de público, y que incluye entre sus servicios espacios dedicados al ocio, como cafeterías, tiendas o salas de usos múltiples.

Es necesario realizar una constante renovación y ampliación del equipamiento mobiliario, tanto de carácter museográfico como científico o de uso administrativo, con el fin de mostrar una imagen actual de nuestras instalaciones ante la ciudadanía, que a su vez permita desarrollar las técnicas de investigación y conservación necesarias en los museos.

Paralelamente, para poder asumir la verdadera renovación y modernización de nuestros museos se debe acometer una ampliación de la dotación de personal especializado.

En este proceso resulta fundamental la participación plena de todos aquellos museos que pertenecen a las comunidades locales, así como de los museos especializados, tanto del sector público como privado, de cara al futuro de los museos de Andalucía.

Por último, con la actualización de la Ley de Museos, es necesario seguir trabajando para su entrada en vigor y desarrollo del correspondiente Reglamento de Museos, así como para la elaboración de la nueva Orden de Precios Públicos en los Museos.

La idea de museo como simple depósito de materiales y centro de investigación reservado a una minoría ha dado paso a una concepción del museo como un núcleo de proyección cultural y social, con una continua y decisiva función didáctica.

Conviene seguir reforzando el carácter del museo como institución con una evidente función social, que ayude a la ciudadanía a identificarse con su patrimonio cultural y comprender y respetar el ajeno, ejerciendo una serie de funciones como la adquisición, conservación, investigación y comunicación, que garanticen el acceso de la ciudadanía al museo sin más limitaciones que las que requieran la protección de los fondos museísticos.

Es importante proseguir con la labor de creación de una colección estable de la Junta de Andalucía que complete los fondos existentes, a través de los medios correspondientes: adquisiciones directas, ejercicios del derecho de tanteo y retracto y aceptación de donaciones, herencias y legados.

Además de la dotación de fondos, es conveniente fortalecer la organización y gestión de los movimientos de fondos museográficos: depósitos, préstamos de bienes para exposiciones temporales y ordenación de fondos con objeto de adecuar las colecciones a criterios científicos.

Otra esfera gerencial en la que deben avanzar los museos es en la implantación de sistemas de gestión de la calidad que permitan una total orientación a la ciudadanía como principal destinataria de sus productos y servicios culturales ofertados.


Además de la gestión deben fortalecerse las estructuras de planificación museística. En este sentido, hay que desarrollar herramientas de planificación estratégica, necesarias para conseguir los objetivos de gestión que la administración cultural establezca en cada momento.

Es importante desarrollar una orientación definitiva de los museos hacia la ciudadanía, en todos y cada uno de los ámbitos de gestión cultural. Esta orientación se centra sobre todo en el ámbito de la modernización y dinamización de los museos, en el ámbito de la calidad, en el del arte contemporáneo, y en la potenciación de la comunicación como fase final de la imagen corporativa de la Dirección General de Museos.

Es necesario mejorar la difusión museística, incrementando la presencia en la sociedad de los museos gestionados por la Consejería de Cultura.

Se hace imprescindible renovar la museografía y los sistemas de interpretación de algunas de las colecciones de nuestros museos, que en muchos casos han soportado con dificultad el paso del tiempo, manteniendo en ocasiones diseños expositivos originales.

Para ello, hay que desarrollar un programa de comunicación que fomente la presencia de los museos tanto en la vida cotidiana del ciudadano como en relación a eventos concretos repartidos a lo largo del año.



Es importante hacer hincapié en la renovación y creación de nuevos elementos de interpretación de las colecciones, así como en la elaboración de nuevos planes museológicos que derivarán en la actualización de todos los aspectos de la institución, incluido su diseño expositivo.

En cuanto a la promoción del arte contemporáneo, constituye una tarea con carácter de urgencia, el freno del éxodo de personas involucradas en la creación artística (artistas, galeristas, promotores culturales, investigadores, editores, etc.) para desarrollar proyectos y emprender iniciativas innovadoras.

En esta misma línea hay que solventar la escasez de industrias culturales y de las pocas estructuras válidas para artistas, críticos, comisarios de exposiciones o la investigación académica.

Se hace imprescindible corresponder y apoyar el creciente interés por la creación contemporánea, y el mayor número de actividades desarrolladas en las ciudades y pueblos de Andalucía.

Es prioritario fomentar la creación emergente, así como la innovación creativa, entendida como aquella que va más allá de los tradicionales formatos y que acomete proyectos transformadores.



## **Objetivo específico 1. Desarrollar las instituciones museísticas**

### **Resultado esperado 1.1. Se crean nuevas instituciones museísticas y se mejoran las infraestructuras de las existentes**

#### **Línea de Acción 1.1.1.** Mejorar la accesibilidad y la seguridad de los museos

- Programa 1.1.1.1. Accesibilidad y eliminación de barreras arquitectónicas
- Programa 1.1.1.2. Planes de seguridad
- Programa 1.1.1.3. Planes de emergencia y evacuación

#### **Línea de Acción 1.1.2.** Adecuar, ampliar y modernizar los inmuebles e instalaciones museísticas

- Programa 1.1.2.1. Adecuación y modernización de instalaciones. Adecuación a normativa
- Programa 1.1.2.2. Conservación de los inmuebles
- Programa 1.1.2.3. Mantenimiento de las instalaciones
- Programa 1.1.2.4. Ampliación de sedes de los museos

#### **Línea de Acción 1.1.3.** Crear nuevas instituciones museísticas

- Programa 1.1.3.1. Residencia de Creadores de Málaga (instalaciones)
- Programa 1.1.3.2. C4. Centro de Creación Contemporánea de Córdoba (instalaciones)
- Programa 1.1.3.3. Museo Íbero de Jaén
- Programa 1.1.3.4. Museo de Bellas Artes de Córdoba

### **Resultado esperado 1.2. Se aumentan y renuevan los equipamientos y servicios de los museos**

#### **Línea de Acción 1.2.1.** Renovar el equipamiento y mobiliario de los museos

- Programa 1.2.1.1. Renovación del equipamiento museográfico
- Programa 1.2.1.2. Renovación de mobiliario de uso interno
- Programa 1.2.1.3. Dotación de nuevos equipos de restauración
- Programa 1.2.1.4. Actualización de tecnologías de la información y la comunicación

#### **Línea de Acción 1.2.2.** Aumentar y diversificar la oferta de servicios al público.

- Programa 1.2.2.1. Servicios de atención al público: tienda, cafetería, guardarropa
- Programa 1.2.2.2. Aulas para actividades escolares
- Programa 1.2.2.3. Aula educativa virtual en el portal de museos
- Programa 1.2.2.4. Talleres educativos de movilidad autónoma

### **Resultado esperado 1.3. Se desarrolla la capacitación del personal de los museos ampliando sus perspectivas profesionales**

#### **Línea de Acción 1.3.1.** Mejorar cuantitativa y cualitativamente los recursos humanos de los museos

- Programa 1.3.1.1. Adaptación de los recursos humanos
- Programa 1.3.1.2. Nuevos perfiles profesionales

#### **Línea de Acción 1.3.2.** Capacitar al personal de los museos y a futuros profesionales del sector

- Programa 1.3.2.1. Formación del personal de los museos
- Programa 1.3.2.2. Prácticas en museos
- Programa 1.3.2.3. Voluntariado
- Programa 1.3.2.4. Especialización de futuros profesionales

## **Resultado esperado 1.4. Se desarrolla y actualiza el marco conceptual y normativo de los museos**

**Línea de Acción 1.4.1.** Adaptar los planes museológicos a las nuevas necesidades sociales, culturales y museísticas

- Programa 1.4.1.1. Redacción de planes museológicos

**Línea de Acción 1.4.2.** Desarrollar el marco regulador de los museos

- Programa 1.4.2.1. Ley de Museos
- Programa 1.4.2.2. Reglamento de Museos
- Programa 1.4.2.3. Tasas y precios públicos en los museos

## **Resultado esperado 1.5. Se desarrolla el Registro de Museos de Andalucía**

**Línea de Acción 1.5.1.** Optimizar la gestión y difusión de los museos locales de Andalucía

- Programa 1.5.1.1. Fomento de la inscripción y la inspección en el Registro
- Programa 1.5.1.2. Gestión telemática de la Red de Museos de Andalucía
- Programa 1.5.1.3. Programas de difusión, información y documentación

**Línea de Acción 1.5.2.** Fortalecer los recursos humanos y materiales de la Red de Museos de Andalucía

- Programa 1.5.2.1. Mejoras de instalaciones y equipamientos de la red de museos locales
- Programa 1.5.2.2. Formación de profesionales de la Red de Museos de Andalucía

---

## **Objetivo específico 2. Optimizar los procesos de planificación y gestión, interna y externa, de los museos y sus fondos**

### **Resultado esperado 2.1. Se optimiza la gestión de los museos y de los fondos museísticos**

**Línea de Acción 2.1.1.** Mejorar la gestión de los fondos museísticos y proyectos museológicos atendiendo a sus vertientes museológica, museográfica, científica y de contenido del museo

- Programa 2.1.1.1. Las colecciones de los museos de Andalucía: protección, conservación y restauración
- Programa 2.1.1.2. Las colecciones de los museos de Andalucía: ingresos de los fondos museísticos
- Programa 2.1.1.3. Las colecciones de los museos de Andalucía: movimientos y ordenación de fondos museísticos

### **Resultado esperado 2.2. Las instituciones museísticas desarrollan procesos de planificación y gestión eficaces y de calidad**

**Línea de Acción 2.2.1.** Optimizar la gestión de los museos y de sus colecciones

- Programa 2.2.1.1. Implantación y desarrollo de un sistema integrado de documentación y gestión museográfica: DOMUS
- Programa 2.2.1.2. Implantación de un sistema de gestión de la calidad en los museos de Andalucía

**Línea de Acción 2.2.2.** Desarrollar planes de los principales ámbitos de la programación museística y del arte contemporáneo

- Programa 2.2.2.1. Plan de modernización y dinamización de museos
- Programa 2.2.2.2. Plan de comunicación

---

## **Objetivo específico 3. Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía**

### **Resultado esperado 3.1. Se aumenta la presencia de las instituciones museísticas en la sociedad**

**Línea de Acción 3.1.1.** Mejorar el conocimiento y accesibilidad de la ciudadanía a los museos

- Programa 3.1.1.1. Sistemas de señalización y orientación urbana
- Programa 3.1.1.2. La sociedad del conocimiento. Difusión web
- Programa 3.1.1.3. Impulso del conocimiento de las instituciones museísticas por parte de la ciudadanía

**Línea de Acción 3.1.2.** Incrementar las visitas a los museos

- Programa 3.1.2.1. Estudio de público
- Programa 3.1.2.2. Intensificación de la presencia en los medios de comunicación. Actividades de fomento de la visita
- Programa 3.1.2.3. Plan de fidelización del público

### **Resultado esperado 3.2. Se modernizan los sistemas de interpretación y divulgación del patrimonio**

**Línea de Acción 3.2.1.** Acercar la cultura al ciudadano promoviendo su comprensión y facilitando su acceso

- Programa 3.2.1.1. Exposiciones temporales
- Programa 3.2.1.2. Actividades de difusión
- Programa 3.2.1.3. Señalización de la visita
- Programa 3.2.1.4. Programas pedagógicos de preparación de la visita

**Línea de Acción 3.2.2.** Desarrollar y actualizar los sistemas de interpretación del patrimonio apoyando a las industrias como canal de difusión

- Programa 3.2.2.1. Actualización de los sistemas de interpretación mediante el uso de las tecnologías de la información y comunicación
- Programa 3.2.2.2. Sistemas de interpretación museológicos
- Programa 3.2.2.3. Sistemas de interpretación museológicos para sectores especializados de público
- Programa 3.2.2.4. Otros instrumentos de difusión
- Programa 3.2.2.5. Industrias museográficas

---

## **Objetivo específico 4. Promover la creación y difusión del arte contemporáneo**

### **Resultado esperado 4.1. Se satisfacen las necesidades de formación e investigación de los diferentes sujetos implicados en la creación artística**

**Línea de Acción 4.1.1.** Desarrollar la formación de los agentes implicados en la creación artística

- Programa 4.1.1.1. Ayudas de estudio para artistas
- Programa 4.1.1.2. Fomento del intercambio de artistas
- Programa 4.1.1.3. Talleres y jornadas
- Programa 4.1.1.4. Apoyo a la formación de críticos
- Programa 4.1.1.5. Apoyo a la formación de comisarios

**Línea de Acción 4.1.2.** Fomentar la investigación en el ámbito del arte contemporáneo

- Programa 4.1.2.1. Creación y divulgación de un mapa de equipamientos, agentes y recursos para la producción y difusión del arte contemporáneo
- Programa 4.1.2.2. Convenios de colaboración con universidades
- Programa 4.1.2.3. Ayudas a la investigación y a la edición de trabajos



## **Resultado esperado 4.2. Se promueve la creación y producción artística**

### **Línea de Acción 4.2.1. Apoyar la producción artística**

- Programa 4.2.1.1. Ayuda a la compra de materiales para facilitar el desarrollo de proyectos
- Programa 4.2.1.2. Premios a la actividad artística
- Programa 4.2.1.3. Adquisición de obra de artistas emergentes
- Programa 4.2.1.4. Organización de exposiciones de arte emergente en Andalucía

### **Línea de Acción 4.2.2. Apoyar eventos de creación artística**

- Programa 4.2.2.1. Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla (BIACS)
- Programa 4.2.2.2. Bienal de Arte Contemporáneo Parque Natural Cabo de Gata-Níjar (ALBIACS)
- Programa 4.2.2.3. Festival Málaga Arte y Tecnología (MARTE)

## **Resultado esperado 4.3. Se difunde a toda la población el arte contemporáneo**

### **Línea de Acción 4.3.1. Desarrollar instrumentos para la difusión del arte contemporáneo**

- Programa 4.3.1.1. Creación de una red de salas
- Programa 4.3.1.2. Portal de arte emergente
- Programa 4.3.1.3. Implantación de un servidor web para desarrollo de proyectos
- Programa 4.3.1.4. Fomento de la edición de catálogos en todos sus formatos

### **Línea de Acción 4.3.2. Apoyar la participación de los actores implicados en la creación artística en eventos y ferias**

- Programa 4.3.2.1. Ayudas a la asistencia a ferias internacionales
- Programa 4.3.2.2. Ayudas a la asistencia a eventos internacionales
- Programa 4.3.2.3. Ayudas para el transporte de obra de arte a concursos y eventos

### **Línea de Acción 4.3.3. Promocionar actividades de difusión de la creación artística**

- Programa 4.3.3.1. Programa itinerante de exposiciones
- Programa 4.3.3.2. Acuerdos de colaboración con la Consejería de Educación para llevar el arte a las aulas
- Programa 4.3.3.3. Colaboración con el Instituto Andaluz de la Juventud para promover el arte más joven

## **Resultado esperado 4.4. Se desarrolla una red de espacios de creación fomentando la coordinación con las instituciones promotoras de la creación contemporánea**

### **Línea de Acción 4.4.1. Fomentar la coordinación y planificación del Arte Contemporáneo en Andalucía**

- Programa 4.4.1.1. Creación de la Agencia Andaluza de Arte Contemporáneo

### **Línea de Acción 4.4.2. Potenciar la programación y actividades de la red de espacios dinamizadores de la creación contemporánea**

- Programa 4.4.2.1. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC)
- Programa 4.4.2.2. Centro Andaluz de la Fotografía (CAF)
- Programa 4.4.2.3. C4. Centro de Creación Contemporánea de Córdoba
- Programa 4.4.2.4. Residencia de Creadores de Málaga

# OBJETIVO ESPECÍFICO 1

## DESARROLLAR LAS INSTITUCIONES MUSEÍSTICAS

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.1.				
Se crean nuevas instituciones museísticas y se mejoran las infraestructuras de las existentes				
Línea de Acción 1.1.1.				
Mejorar la accesibilidad y la seguridad de los museos				
Programa 1.1.1.1.				
Accesibilidad y eliminación de barreras arquitectónicas				
Balance de Medidas				
M1	Adaptación de accesos a los inmuebles para personas con movilidad reducida			
M2	Adecuación de comunicaciones verticales para personas de movilidad reducida			
M3	Adecuación de aseos para personas de movilidad reducida			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Usuarios y personal de museos				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de museos adaptados			
I2	Número de accesos adaptados			
I3	Número de elementos de comunicaciones verticales adaptados			
I4	Número de aseos adaptados			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	62.500€	66.250€	70.225€	74.438,50€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.1.				
Se crean nuevas instituciones museísticas y se mejoran las infraestructuras de las existentes				
Línea de Acción 1.1.1.				
Mejorar la accesibilidad y la seguridad de los museos				
Programa 1.1.1.2.				
Planes de seguridad				
Balance de Medidas				
M4	Análisis de las condiciones de seguridad de los museos			
M5	Evaluación de riesgos			
M6	Elaboración de planes de seguridad			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Usuarios y personal de museos				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de planes de seguridad redactados			
I2	Número de museos que cuentan con planes de seguridad			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	30.000€	31.800€	33.708€	35.730,48€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.1.				
Se crean nuevas instituciones museísticas y se mejoran las infraestructuras de las existentes				
Línea de Acción 1.1.1.				
Mejorar la accesibilidad y la seguridad de los museos				
Programa 1.1.1.3.				
Planes de emergencia y evacuación				
Balance de Medidas				
M7	Análisis de necesidades en materia de emergencias y evacuación			
M8	Evaluación de riesgos			
M9	Redacción de planes de emergencia y evacuación			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Usuarios y personal de museos				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de planes de emergencia y evacuación elaborados			
I2	Número de museos que cuentan con planes de emergencia y evacuación			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	30.000€	31.800€	33.708€	35.730,48€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.1.				
Se crean nuevas instituciones museísticas y se mejoran las infraestructuras de las existentes				
Línea de Acción 1.1.2.				
Adecuar, ampliar y modernizar los inmuebles e instalaciones museísticas				
Programa 1.1.2.1.				
Adecuación y modernización de instalaciones. Adecuación a normativa				
Balance de Medidas				
M10	Análisis de necesidades en materia de emergencias y evacuación			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Usuarios y personal de museos				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
11	Número de proyectos de instalaciones aprobados			
12	Número de museos que han adecuado sus instalaciones			
Previsión Financiera				
2008		2009		2010
700.000€		742.000€		833.711,20€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.1.				
Se crean nuevas instituciones museísticas y se mejoran las infraestructuras de las existentes				
Línea de Acción 1.1.2.				
Adecuar, ampliar y modernizar los inmuebles e instalaciones museísticas				
Programa 1.1.2.2.				
Conservación de los inmuebles				
Balance de Medidas				
M11		Intervenciones en inmuebles para su conservación		
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Usuarios y personal de museos				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1		Número de inmuebles restaurados		
I2		Número de inmuebles acondicionados al uso domésticos		
Previsión Financiera				
2008		2009		2010
700.000€		742.000€		786.520€
				2011
				833.711,20€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.1.				
Se crean nuevas instituciones museísticas y se mejoran las infraestructuras de las existentes				
Línea de Acción 1.1.2.				
Adecuar, ampliar y modernizar los inmuebles e instalaciones museísticas				
Programa 1.1.2.3.				
Mantenimiento de las instalaciones				
Balance de Medidas				
M12	Instalación de climatización			
M13	Instalaciones de seguridad			
M14	Otras instalaciones			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Usuarios y personal de museos				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de museos que han mejorado el mantenimiento de sus instalaciones			
I2	Número de instalaciones de climatización			
I3	Número de instalaciones de seguridad			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	700.000€	742.000€	786.520€	833.711,20€

Objetivo Específico 1			
Desarrollar las instituciones museísticas			
Resultado Esperado 1.1.			
Se crean nuevas instituciones museísticas y se mejoran las infraestructuras de las existentes			
Línea de Acción 1.1.2.			
Adecuar, ampliar y modernizar los inmuebles e instalaciones museísticas			
Programa 1.1.2.4.			
Ampliación de sedes de los museos			
Balance de Medidas			
M15	Museo Arqueológico de Córdoba		
M16	Museo de Bellas Artes de Sevilla		
M17	Museo de Cádiz		
M18	Museo de Úbeda		
M19	Museo de Linares		
M20	Museo Arqueológico de Sevilla		
M21	Museo de Málaga (Aduana)		
Órgano de Ejecución			
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos			
Población Objetivo			
Usuarios y personal de museos			
Localización			
Comunidad Autónoma de Andalucía			
Indicadores de realización			
I1	Número de sedes de museos ampliadas		
I2	Número de museos que amplían su zona expositiva		
I3	Número de museos que amplían sus espacios de uso público/semipúblico		
I4	Número de museos que amplían sus espacios para uso interno		
Previsión Financiera			
	2008	2009	2010
	30.000€	31.800€	33.708€
			2011
			35.730,48€



Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.1.				
Se crean nuevas instituciones museísticas y se mejoran las infraestructuras de las existentes				
Línea de Acción 1.1.3.				
Crear nuevas instituciones museísticas				
Programa 1.1.3.1.				
Residencia de Creadores de Málaga (instalaciones)				
Balance de Medidas				
M22	Planificación final del proyecto			
M23	Desarrollo del concurso de ideas			
M24	Construcción del nuevo edificio			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Artistas jóvenes con experiencia y/o formación inicial. Público en general (local, nacional e internacional), a través de la propuesta anual de presentación de proyectos realizados en el centro. Instituciones nacionales e internacionales (programas de intercambio, distribución y difusión de obras)				
Localización				
Málaga				
Indicadores de realización				
I1	Número de proyectos presentados a concurso			
I2	Grado de ejecución del proyecto arquitectónico			
I3	Número de edificios construidos			
Previsión Financiera				
2008		2009		2010
0€		100.000€		500.000€
				500.000€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.1.				
Se crean nuevas instituciones museísticas y se mejoran las infraestructuras de las existentes				
Línea de Acción 1.1.3.				
Crear nuevas instituciones museísticas				
Programa 1.1.3.2.				
C4. Centro de Creación Contemporánea de Córdoba (instalaciones)				
Balance de Medidas				
M25	Construcción del nuevo edificio			
M26	Implantación y funcionamiento de la fachada mediática			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Córdoba				
Indicadores de realización				
I1	Grado de ejecución del proyecto arquitectónico			
I2	Número de edificios construidos			
Previsión Financiera				
2008		2009		2010
7.736.162€		11.867.162€		10.418.435€
				0€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.1.				
Se crean nuevas instituciones museísticas y se mejoran las infraestructuras de las existentes				
Línea de Acción 1.1.3.				
Crear nuevas instituciones museísticas				
Programa 1.1.3.3.				
Museo Íbero de Jaén				
Balance de Medidas				
M27	Construcción del nuevo edificio			
M28	Contratación de expertos en catalogación de piezas			
M29	Selección y catalogación de piezas expositables			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Jaén				
Indicadores de realización				
I1	Grado de ejecución del proyecto arquitectónico			
I2	Número de edificios construidos			
I3	Número de expertos contratados para catalogación			
I4	Número de piezas catalogadas en la colección			
I5	Número de piezas expositables			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	5.000.000€	7.340.311€	9.700.635€	9.835.900€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.1.				
Se crean nuevas instituciones museísticas y se mejoran las infraestructuras de las existentes				
Línea de Acción 1.1.3.				
Crear nuevas instituciones museísticas				
Programa 1.1.3.4.				
Museo de Bellas Artes de Córdoba				
Balance de Medidas				
M30	Elaboración del Plan Museológico			
M31	Actuaciones previas a la ejecución del proyecto arquitectónico (estudio geotécnico, excavación arqueológica, etc.)			
M32	Desarrollo del proyecto arquitectónico			
M33	Programa de restauración de las piezas que formarán parte del discurso expositivo			
M34	Ejecución del proyecto arquitectónico			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos. Ministerio de Cultura				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Córdoba				
Indicadores de realización				
I1	Número de planes museológicos redactados			
I2	Grado de ejecución del proyecto arquitectónico			
I3	Número de programas de restauración de piezas desarrollados			
I4	Número de piezas expuestas restauradas			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	100.000€	106.000€	112.360€	119.101,60€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.2.				
Se aumentan y renuevan los equipamientos y servicios de los museos				
Línea de Acción 1.2.1.				
Renovar el equipamiento y mobiliario de los museos				
Programa 1.2.1.1.				
Renovación del equipamiento museográfico				
Balance de Medidas				
M35	Renovación de soportes y contenedores expositivos de los museos			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Instalaciones de los museos con especial incidencia en los museos arqueológicos y etnográficos				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de museos que renuevan sus soportes y contenedores expositivos			
I2	Número de museos arqueológicos y etnográficos que renuevan sus soportes y contenedores expositivos			
I3	Número de soportes y contenedores expositivos adquiridos			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	200.000€	212.000€	224.720€	238.203,20€

Objetivo Específico 1			
Desarrollar las instituciones museísticas			
Resultado Esperado 1.2.			
Se aumentan y renuevan los equipamientos y servicios de los museos			
Línea de Acción 1.2.1.			
Renovar el equipamiento y mobiliario de los museos			
Programa 1.2.1.2.			
Renovación de mobiliario de uso interno			
Balance de Medidas			
M36	Renovación de mobiliario de oficina		
M37	Renovación mobiliario de bibliotecas y sala de consulta de investigadores		
M38	Dotación de mobiliario adecuado para almacenaje de colecciones		
Órgano de Ejecución			
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos			
Población Objetivo			
Instalaciones de los museos, personal de los museos, investigadores y otros usuarios			
Localización			
Comunidad Autónoma de Andalucía			
Indicadores de realización			
I1	Incremento del gasto en renovación de mobiliario por tipología (oficinas, biblioteca, almacenaje)		
Previsión Financiera			
	2008	2009	2010
	200.000€	212.000€	224.720€
			238.203,20€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.2.				
Se aumentan y renuevan los equipamientos y servicios de los museos				
Línea de Acción 1.2.1.				
Renovar el equipamiento y mobiliario de los museos				
Programa 1.2.1.3.				
Dotación de nuevos equipos de restauración				
Balance de Medidas				
M39	Renovación e incorporación de nuevos instrumentos y maquinaria para la correcta conservación y restauración de las piezas y colecciones			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Museos andaluces y profesionales de la restauración y conservación				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de museos que renuevan e incorporan instrumentos de conservación y restauración			
I2	Número de equipos de restauración adquiridos			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	180.000€	190.800€	202.248€	214.382,88€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.2.				
Se aumentan y renuevan los equipamientos y servicios de los museos				
Línea de Acción 1.2.1.				
Renovar el equipamiento y mobiliario de los museos				
Programa 1.2.1.4.				
Actualización de tecnologías de la información y la comunicación				
Balance de Medidas				
M40	Dotación de equipos informáticos			
M41	Instalación y actualización de redes			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Museos andaluces, personal de los museos, investigadores y otros usuarios del museo				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de museos que actualizan su dotación de equipos informáticos			
I2	Número de museos que actualizan sus redes informáticas			
I3	Número de equipos informáticos adquiridos			
I4	Número de redes instaladas/adaptadas			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	30.000€	31.800€	33.708€	35.730,48€



Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.2.				
Se aumentan y renuevan los equipamientos y servicios de los museos				
Línea de Acción 1.2.2.				
Aumentar y diversificar la oferta de servicios al público				
Programa 1.2.2.1.				
Servicios de atención al público: tienda, cafetería, guardarropa				
Balance de Medidas				
M42	Instalación de tiendas			
M43	Instalación de cafeterías			
M44	Instalación de servicios de guardarropa			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Museos andaluces y usuarios de los mismos				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de museos que instalan servicios de atención al público			
I2	Número de tiendas abiertas en los museos			
I3	Número de cafeterías abiertas en los museos			
I4	Número de guardarropas habilitados en los museos			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	500.000€	530.000€	561.800€	595.508€

Objetivo Específico 1			
Desarrollar las instituciones museísticas			
Resultado Esperado 1.2.			
Se aumentan y renuevan los equipamientos y servicios de los museos			
Línea de Acción 1.2.2.			
Aumentar y diversificar la oferta de servicios al público			
Programa 1.2.2.2.			
Aulas para actividades escolares			
Balance de Medidas			
M45	Creación de espacios para el desarrollo de actividades escolares		
M46	Creación de espacios para la recepción de escolares		
Órgano de Ejecución			
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos			
Población Objetivo			
Niños y jóvenes usuarios de los museos			
Localización			
Comunidad Autónoma de Andalucía			
Indicadores de realización			
I1	Número de museos que cuentan con aulas para actividades escolares		
I2	Número de museos que cuentan con espacios de recepción de escolares		
I3	Número de nuevas aulas escolares		
Previsión Financiera			
	2008	2009	2010
	15.000€	15.900€	16.854€
			2011
			17.865,24€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.2.				
Se aumentan y renuevan los equipamientos y servicios de los museos				
Línea de Acción 1.2.2.				
Aumentar y diversificar la oferta de servicios al público				
Programa 1.2.2.3.				
Aula educativa virtual en el portal de museos				
Balance de Medidas				
M47	Creación de material educativo <i>on line</i> en el portal de museos de la Consejería de Cultura			
M48	Elaborar recursos educativos generales y específicos sobre museología, museografía, conservación, restauración, protección del patrimonio, etc.			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Niños, jóvenes y docentes usuarios de los museos				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de actividades educativas realizadas en cada museo			
I2	Programas permanentes educativos presentes en el portal de museos			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	120.000€	40.000€	40.000€	40.000€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.2.				
Se aumentan y renuevan los equipamientos y servicios de los museos				
Línea de Acción 1.2.2.				
Aumentar y diversificar la oferta de servicios al público				
Programa 1.2.2.4.				
Talleres educativos de movilidad autonómica				
Balance de Medidas				
M49	Creación de talleres educativos de restauración, arqueológicos y etnográficos para escolares			
M50	Creación de un circuito itinerante de talleres			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Escolares y docentes usuarios de los museos				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de participantes por talleres y museo			
I2	Número de talleres realizados por museo			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	260.000€	60.000€	60.000€	60.000€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.3.				
Se desarrolla la capacitación del personal de los museos ampliando sus perspectivas profesionales				
Línea de Acción 1.3.1.				
Mejorar cuantitativa y cualitativamente los recursos humanos de los museos				
Programa 1.3.1.1.				
Adaptación de los recursos humanos				
Balance de Medidas				
M51	Creación de plazas de personal laboral y funcionario			
M52	Creación de plazas de estructura para la organización y supervisión del personal			
M53	Dotación y cobertura de plazas de personal laboral y funcionario			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Personal de los museos y profesionales del sector				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de nuevas plazas creadas			
I2	Número de plazas dotadas			
I3	Número de plazas cubiertas			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	1.500.000€	1.590.000€	1.685.400€	1.786.524€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.3.				
Se desarrolla la capacitación del personal de los museos ampliando sus perspectivas profesionales				
Línea de Acción 1.3.1.				
Mejorar cuantitativa y cualitativamente los recursos humanos de los museos				
Programa 1.3.1.2.				
Nuevos perfiles profesionales				
Balance de Medidas				
M54	Creación de plazas para nuevos perfiles profesionales			
M55	Contratación de profesionales externos para cubrir nuevas perfiles no existentes			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Profesionales del sector				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de plazas creadas con nuevos perfiles profesionales			
I2	Número de plazas dotadas para los nuevos perfiles profesionales			
I3	Número de plazas cubiertas para los nuevos perfiles profesionales			
I4	Número de profesionales externos contratados			
Previsión Financiera*				
	2008	2009	2010	2011
	6.000€	6.360€	6.741,60€	7.146,10€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.3.				
Se desarrolla la capacitación del personal de los museos ampliando sus perspectivas profesionales				
Línea de Acción 1.3.2.				
Capacitar al personal de los museos y a futuros profesionales del sector				
Programa 1.3.2.1.				
Formación del personal de los Museos				
Balance de Medidas				
M56	Acciones de formación continua			
M57	Acciones de formación especializada			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos. Instituto Andaluz de Administración Pública. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Universidades				
Población Objetivo				
Personal de los museos				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de acciones de formación continua ejecutadas			
I2	Número de acciones de formación especializada ejecutadas			
I3	Número de horas de formación impartidas			
I4	Número de personas formadas			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	84.055,65€	89.098,99€	94.444,93€	100.111,62€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.3.				
Se desarrolla la capacitación del personal de los museos ampliando sus perspectivas profesionales				
Línea de Acción 1.3.2.				
Capacitar al personal de los museos y a futuros profesionales del sector				
Programa 1.3.2.2.				
Prácticas en museos				
Balance de Medidas				
M58	Formación práctica de futuros profesionales			
M59	Prácticas de inserción laboral para universitarios			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Jóvenes, titulados universitarios en humanidades y áreas afines. Alumnado del máster de Museología				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de museos en los que se realizan prácticas laborales			
I2	Número de personas que realizan prácticas laborales			
I3	Número de universitarios que realizan prácticas profesionales			
I4	Número de horas de prácticas laborales realizadas			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	130.000€	137.800€	146.068€	154.832,08€



Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.3.				
Se desarrolla la capacitación del personal de los museos ampliando sus perspectivas profesionales				
Línea de Acción 1.3.2.				
Capacitar al personal de los museos y a futuros profesionales del sector				
Programa 1.3.2.3.				
Voluntariado				
Balance de Medidas				
M60	Incorporación de voluntarios a los museos			
M61	Apoyo a la constitución de asociaciones de amigos del museo: cesión de espacios propios en los museos, medios de trabajo y colaboración del personal del museo			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general y tejido asociativo vinculado a las instituciones museísticas				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de voluntarios participantes en museos			
I2	Número de asociaciones creadas de amigos del museo			
I3	Número de asociaciones de amigos del museo apoyadas			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	6.000€	6.360€	6.741,60€	7.146,10€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.3.				
Se desarrolla la capacitación del personal de los museos ampliando sus perspectivas profesionales				
Línea de Acción 1.3.2.				
Capacitar al personal de los museos y a futuros profesionales del sector				
Programa 1.3.2.4.				
Especialización de futuros profesionales				
Balance de Medidas				
M62	Coorganización del máster de Museología			
M63	Extensión del máster de Museología a través de la teleformación			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos. Universidad de Granada				
Población Objetivo				
Licenciados en Humanidades o áreas afines				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de ediciones del máster de Museología realizadas			
I2	Número de alumnos del máster de Museología			
I3	Número de alumnos del máster vía teleformación			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	30.000€	31.800€	33.708€	35.730,48€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.4.				
Se desarrolla y actualiza el marco conceptual y normativo de los museos				
Línea de Acción 1.4.1.				
Adaptar los planes museológicos a las nuevas necesidades sociales, culturales y museísticas				
Programa 1.4.1.1.				
Redacción de planes museológicos				
Balance de Medidas				
M64	Elaboración de directrices para el diseño de planes museológicos			
M65	Diseño de planes museológicos			
M66	Aprobación de planes museológicos			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de planes museológicos redactados			
I2	Número de planes museológicos aprobados			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	60.000€	63.600€	67.416€	71.460,96€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.4.				
Se desarrolla y actualiza el marco conceptual y normativo de los museos				
Línea de Acción 1.4.2.				
Desarrollar el marco regulador de los museos				
Programa 1.4.2.1.				
Ley de Museos				
Balance de Medidas				
M67	Aprobación de la Ley de Museos y de su desarrollo reglamentario			
M68	Implantación de la ley: desarrollo de normativa y procedimientos administrativos derivados de la implantación de la ley			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de leyes aprobadas			
I2	Grado de ejecución del desarrollo normativo de la Ley de Museos			
Previsión Financiera				
2008		2009		2010
1.660.000€		1.759.600€		1.865.176€
				1.977.086,56€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.4.				
Se desarrolla y actualiza el marco conceptual y normativo de los museos				
Línea de Acción 1.4.2.				
Desarrollar el marco regulador de los museos				
Programa 1.4.2.2.				
Reglamento de Museos				
Balance de Medidas				
M69	Desarrollo reglamentario de la nueva Ley de Museos			
M70	Aprobación del Reglamento de Museos			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de reglamentos aprobados			
I2	Número de procedimientos administrativos derivados del Reglamento			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	6.000€	6.360€	6.741,60€	7.146,10€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.4.				
Se desarrolla y actualiza el marco conceptual y normativo de los museos				
Línea de Acción 1.4.2.				
Desarrollar el marco regulador de los museos				
Programa 1.4.2.3.				
Tasas y precios públicos en los museos				
Balance de Medidas				
M71	Establecimiento de nuevos precios públicos			
M72	Actualización de los precios obsoletos			
M73	Establecimiento de nuevas exenciones o reducciones de precios públicos a favor de determinados colectivos			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Usuarios de los museos e instituciones				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de disposiciones legales sobre tasas y precios públicos			
I2	Número de colectivos que cuentan con exenciones o reducciones de precios			
Previsión Financiera				
2008		2009	2010	2011
20.000€		21.200€	22.472€	23.820,32€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.5.				
Se desarrolla el Registro de Museos de Andalucía				
Línea de Acción 1.5.1.				
Optimizar la gestión y difusión de los museos locales de Andalucía				
Programa 1.5.1.1.				
Fomento de la inscripción y la inspección en el Registro				
Balance de Medidas				
M74	Incremento de las subvenciones			
M75	Colaboración en la redacción de planes museológicos a través de becarios y ayudas			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Museos locales de Andalucía				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de nuevos museos inscritos en el Registro			
Previsión Financiera				
2008		2009		2010
90.000€		95.400€		101.124€
				2011
				107.191,44€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.5.				
Se desarrolla el Registro de Museos de Andalucía				
Línea de Acción 1.5.1.				
Optimizar la gestión y difusión de los museos locales de Andalucía				
Programa 1.5.1.2.				
Gestión telemática de la Red de Museos de Andalucía				
Balance de Medidas				
M76	Establecimiento de trámites administrativos para la consolidación del Registro de Museos de Andalucía			
M77	Desarrollo de la aplicación que facilitará la gestión telemática de los museos del Registro de Museos de Andalucía			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Museos locales de Andalucía				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de aplicaciones producidas para la gestión telemática de los trámites administrativos del Registro de Museos			
I2	Número de trámites gestionados a través de la aplicación telemática			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	15.000€	15.900€	16.854€	17.865,24€



Objetivo Específico 1			
Desarrollar las instituciones museísticas			
Resultado Esperado 1.5.			
Se desarrolla el Registro de Museos de Andalucía			
Línea de Acción 1.5.1.			
Optimizar la gestión y difusión de los museos locales de Andalucía			
Programa 1.5.1.3.			
Programas de difusión, información y documentación			
Balance de Medidas			
M78	Ayudas y subvenciones para el fomento de la investigación y documentación dentro del museo		
M79	Creación de páginas web, visitas virtuales y otros servicios de nuevas tecnologías para la difusión		
M80	Edición actualizada de la guía oficial de los museos		
Órgano de Ejecución			
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos			
Población Objetivo			
Museos locales de Andalucía			
Localización			
Comunidad Autónoma de Andalucía			
Indicadores de realización			
I1	Número de páginas web creadas		
I2	Número de ayudas solicitadas para la investigación y documentación		
I3	Número de ayudas concedidas para la investigación y documentación		
I4	Número de proyectos de investigación y documentación apoyados		
I5	Número de guías actualizadas		
Previsión Financiera			
	2008	2009	2010
	400.000€	424.000€	449.440€
			2011
			476.406,40€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.5.				
Se desarrolla el Registro de Museos de Andalucía				
Línea de Acción 1.5.2.				
Fortalecer los recursos humanos y materiales de la Red de Museos de Andalucía				
Programa 1.5.2.1.				
Mejoras de instalaciones y equipamientos de la red de museos locales				
Balance de Medidas				
M81	Adaptación de edificios para museos locales			
M82	Equipamiento de exposición y almacén de museos locales			
M83	Equipamiento de conservación, restauración, mantenimiento y seguridad			
M84	Equipamientos informáticos			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Museos locales de Andalucía				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de museos locales adaptados			
I2	Número de museos locales que mejoran su equipamiento de exposición y almacén			
I3	Número de museos locales que mejoran su equipamiento de conservación, restauración, mantenimiento y seguridad			
I4	Número de museos locales que mejoran su equipamiento informático			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	350.000€	371.000€	393.260€	416.855,60€

Objetivo Específico 1				
Desarrollar las instituciones museísticas				
Resultado Esperado 1.5.				
Se desarrolla el Registro de Museos de Andalucía				
Línea de Acción 1.5.2.				
Fortalecer los recursos humanos y materiales de la Red de Museos de Andalucía				
Programa 1.5.2.2.				
Formación de profesionales de la Red de Museos de Andalucía				
Balance de Medidas				
M85	Cursos de formación específica en museología y museografía destinados a los directores y técnicos de estos museos locales. Ciclos formativos			
M86	Organización de un encuentro anual de museos locales			
M87	Creación de un servicio de información y asesoramiento para el acceso a la bibliografía específica			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Directores y técnicos y otro personal de los museos locales				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de acciones formativas en museología y museografía realizadas			
I2	Número de horas de formación impartidas			
I3	Número de alumnos formados			
I4	Número de servicios de información y asesoramiento creados			
I5	Número de encuentros de museos locales celebrados			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	20.000€	21.200€	22.472€	23.820,32€

## OBJETIVO ESPECÍFICO 2

OPTIMIZAR LOS PROCESOS DE PLANIFICACIÓN Y GESTIÓN, INTERNA Y EXTERNA, DE LOS MUSEOS Y SUS FONDOS

Objetivo Específico 2			
Optimizar los procesos de planificación y gestión, interna y externa, de los museos y sus fondos			
Resultado Esperado 2.1.			
Se optimiza la gestión de los museos y de los fondos museísticos			
Línea de Acción 2.1.1.			
Mejorar la gestión de los fondos museísticos y proyectos museológicos atendiendo a sus vertientes museológica, museográfica, científica y de contenido del museo			
Programa 2.1.1.1.			
Las colecciones de los museos de Andalucía: protección, conservación y restauración			
Balance de Medidas			
M88	Protección de bienes muebles de los museos		
M89	Conservación de bienes muebles de los museos		
M90	Restauración de bienes muebles de los museos		
Órgano de Ejecución			
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos			
Población Objetivo			
Instalaciones museísticas			
Localización			
Comunidad Autónoma de Andalucía			
Indicadores de realización			
I1	Número de museos en los que se desarrollan acciones de protección de bienes muebles		
I2	Número de museos en los que se desarrollan acciones de conservación de bienes muebles		
I3	Número de museos en los que se desarrollan acciones de restauración de bienes muebles		
I4	Número de obras intervenidas en procesos de restauración		
Previsión Financiera			
2008	2009	2010	2011
500.000€	530.000€	561.800€	595.508€

Objetivo Específico 2				
Optimizar los procesos de planificación y gestión, interna y externa, de los museos y sus fondos				
Resultado Esperado 2.1.				
Se optimiza la gestión de los museos y de los fondos museísticos				
Línea de Acción 2.1.1.				
Mejorar la gestión de los fondos museísticos y proyectos museológicos atendiendo a sus vertientes museológica, museográfica, científica y de contenido del museo				
Programa 2.1.1.2.				
Las colecciones de los museos de Andalucía: ingresos de los fondos museísticos				
Balance de Medidas				
M91	Adquisiciones de bienes muebles del patrimonio histórico para el incremento de las colecciones de los museos de Andalucía			
M92	Ejercicio del derecho de tanteo y retracto			
M93	Otras formas de adquisición: exportaciones, dación, etc.			
M94	Donaciones, herencias y legados de bienes muebles del patrimonio histórico			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Propietarios de bienes muebles del patrimonio histórico andaluz				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de museos que adquieren bienes muebles			
I2	Número de bienes muebles adquiridos			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	1.000.000€	1.060.000€	1.123.600€	1.191.016€

Objetivo Específico 2			
Optimizar los procesos de planificación y gestión, interna y externa, de los museos y sus fondos			
Resultado Esperado 2.1.			
Se optimiza la gestión de los museos y de los fondos museísticos			
Línea de Acción 2.1.1.			
Mejorar la gestión de los fondos museísticos y proyectos museológicos atendiendo a sus vertientes museológica, museográfica, científica y de contenido del museo			
Programa 2.1.1.3.			
Las colecciones de los museos de Andalucía: movimientos y ordenación de fondos museísticos			
Balance de Medidas			
M95	Depósitos de fondos museísticos		
M96	Ordenación de fondos museísticos		
M97	Préstamos de fondos museísticos para exposiciones temporales		
Órgano de Ejecución			
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos			
Población Objetivo			
Población en general			
Localización			
Comunidad Autónoma de Andalucía			
Indicadores de realización			
I1	Número de museos que se benefician de préstamos de fondos museísticos para exposiciones		
I2	Número de acciones de depósitos de fondos museísticos		
I3	Número de acciones de ordenación de fondos museísticos		
Previsión Financiera			
	2008	2009	2010
	20.000€	21.200€	22.472€
			23.820,32€

Objetivo Específico 2				
Optimizar los procesos de planificación y gestión, interna y externa, de los museos y sus fondos				
Resultado Esperado 2.2.				
Las instituciones museísticas desarrollan procesos de planificación y gestión eficaces y de calidad				
Línea de Acción 2.2.1.				
Optimizar la gestión de los museos y de sus colecciones				
Programa 2.2.1.1.				
Implantación y desarrollo de un sistema integrado de documentación y gestión museográfica: DOMUS				
Balance de Medidas				
M98	Extensión del uso de DOMUS entre los museos			
M99	Desarrollo y mejora de aplicación DOMUS para dar cobertura a todas las áreas de gestión interna			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Museos. Población en general. Personal del museo e investigadores				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de museos que incorporan DOMUS			
I2	Grado de ejecución del desarrollo de DOMUS			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	700.000€	742.000€	786.520€	833.711,20€

Objetivo Específico 2				
Optimizar los procesos de planificación y gestión, interna y externa, de los museos y sus fondos				
Resultado Esperado 2.2.				
Las instituciones museísticas desarrollan procesos de planificación y gestión eficaces y de calidad				
Línea de Acción 2.2.1.				
Optimizar la gestión de los museos y de sus colecciones				
Programa 2.2.1.2.				
Implantación de un sistema de gestión de la calidad en los Museos de Andalucía				
Balance de Medidas				
M100	Elaboración de cartas de servicios			
M101	Autoevaluación de las unidades y servicios administrativos			
M102	Premios a la calidad de los servicios públicos de la Junta de Andalucía			
M103	Sistema de gestión de sugerencias, quejas y reclamaciones			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Museos de Andalucía				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de cartas de servicio aprobadas			
I2	Número de museos que se autoevalúan			
I3	Número de candidaturas presentadas a premios de calidad de los servicios			
I4	Número de museos que reciben premios a la calidad de los servicios			
I5	Número de museos que incorporan sistemas de gestión de sugerencias, quejas y reclamaciones			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	30.000€	31.800€	33.708€	35.730,48€



Objetivo Específico 2				
Optimizar los procesos de planificación y gestión, interna y externa, de los museos y sus fondos				
Resultado Esperado 2.2.				
Las instituciones museísticas desarrollan procesos de planificación y gestión eficaces y de calidad				
Línea de Acción 2.2.2.				
Desarrollar planes de los principales ámbitos de la programación museística y del arte contemporáneo				
Programa 2.2.2.1.				
Plan de modernización y dinamización de museos				
Balance de Medidas				
M104	Redacción del plan de modernización y dinamización de museos			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Museos de Andalucía				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de planes de modernización y dinamización redactados			
Previsión Financiera				
2008		2009		2010
1.000.000€		1.060.000€		1.123.600€
				2011
				1.191.016€

Objetivo Específico 2				
Optimizar los procesos de planificación y gestión, interna y externa, de los museos y sus fondos				
Resultado Esperado 2.2.				
Las instituciones museísticas desarrollan procesos de planificación y gestión eficaces y de calidad				
Línea de Acción 2.2.2.				
Desarrollar planes de los principales ámbitos de la programación museística y del arte contemporáneo				
Programa 2.2.2.2.				
Plan de comunicación				
Balance de Medidas				
M105	Redacción del plan de comunicación del museo			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Museos de Andalucía				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de planes de comunicación redactados			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	30.000€	31.800€	33.708€	35.730,48€

## OBJETIVO ESPECÍFICO 3

MEJORAR LA DIFUSIÓN DE LOS MUSEOS Y SU CONOCIMIENTO POR PARTE DE LA CIUDADANÍA

Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.1.				
Se aumenta la presencia de las instituciones museísticas en la sociedad				
Línea de Acción 3.1.1.				
Mejorar el conocimiento y accesibilidad de la ciudadanía a los museos				
Programa 3.1.1.1.				
Sistemas de señalización y orientación urbana				
Balance de Medidas				
M106	Señalización de los museos mediante signos distintivos en sus fachadas			
M107	Señalización de los museos en las ciudades			
M108	Incorporación de los museos en las guías turísticas, mapas, callejeros, revistas relacionadas, etc.			
M109	Actuaciones de traducción de sistemas de señalización y orientación urbana			
Órgano de Ejecución				
Ayuntamientos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de municipios que incorporan señales urbanas			
I2	Número de museos que incorporan signos distintivos			
I3	Número de instrumentos de información y turismo donde se recojan los museos			
I4	Número de museos que incorporan sistemas de señalización traducidos a otros idiomas			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	6.000€	6.360€	6.741,60€	7.146,10€

Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.1.				
Se aumenta la presencia de las instituciones museísticas en la sociedad				
Línea de Acción 3.1.1.				
Mejorar el conocimiento y accesibilidad de la ciudadanía a los museos				
Programa 3.1.1.2.				
La sociedad del conocimiento: difusión web				
Balance de Medidas				
M110	Mejora del posicionamiento en Internet de la web de los museos			
M111	Desarrollo de utilidades multimedia de difusión y promoción: visitas virtuales a los museos, información de la programación, reserva de visitas, etc.			
M112	Desarrollo de sistemas de información transversales internos de la Consejería de Cultura, de forma que una sola entrada de información pueda ser compartida por todos los centros directivos			
M113	Instalación en los alrededores de los museos de dispositivos de información de actividades para los transeúntes mediante <i>bluetooth</i>			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de visitas a las páginas web de los museos			
I2	Número de utilidades multimedia de difusión y promoción desarrolladas			
I3	Número de citas previas reservadas a través del portal de museos			
I4	Número de sistemas internos de información desarrollados			
I5	Número de museos que incorporan dispositivos de información mediante <i>bluetooth</i>			
Previsión Financiera				
2008		2009		2010
80.000€		84.800€		89.888€
				2011
				95.281,28€

Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.1.				
Se aumenta la presencia de las instituciones museísticas en la sociedad				
Línea de Acción 3.1.1.				
Mejorar el conocimiento y accesibilidad de la ciudadanía a los museos				
Programa 3.1.1.3.				
Impulso del conocimiento de las instituciones museísticas por parte de la ciudadanía				
Balance de Medidas				
M114	Reconocimiento de la denominación 'Museos de Andalucía' como marca oficial registrada por la Junta de Andalucía			
M115	Elaboración y difusión de instrumentos publicitarios: folletos, cartelería, dípticos			
M116	Elaboración y difusión de instrumentos de <i>merchandising</i>			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de marcas oficiales registradas por la Junta de Andalucía			
I2	Número de instrumentos publicitarios editados			
I3	Número de acciones de promoción de la marca 'Museos de Andalucía'			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	6.000€	6.360€	6.741,60€	7.146,10€

Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.1.				
Se aumenta la presencia de las instituciones museísticas en la sociedad				
Línea de Acción 3.1.2.				
Incrementar las visitas a los museos				
Programa 3.1.2.1.				
Estudio de público				
Balance de Medidas				
M117	Elaboración de estudios demoscópicos			
M118	Elaboración de estudios de satisfacción de los visitantes			
M119	Elaboración de estudios del grado de conocimiento social de los museos gestionados			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de estudios demoscópicos realizados			
I2	Número de estudios de satisfacción de los visitantes realizados			
I3	Número de estudios del conocimiento de los museos realizados			
Previsión Financiera				
2008		2009	2010	2011
30.000€		31.800€	33.708€	35.730,48€

Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.1.				
Se aumenta la presencia de las instituciones museísticas en la sociedad				
Línea de Acción 3.1.2.				
Incrementar las visitas a los museos				
Programa 3.1.2.2.				
Intensificación de la presencia en los medios de comunicación. Actividades de fomento de la visita				
Balance de Medidas				
M120	Ayudas para la publicación de anuncios de los museos y de sus actividades, no sólo en las campañas anuales sino a lo largo de todo el año			
M121	Ayudas para la emisión de anuncios en televisión: emisión de anuncios de los museos y de sus actividades, no sólo en las campañas anuales sino a lo largo de todo el año			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Museos de Andalucía y población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de ayudas solicitadas			
I2	Número de ayudas concedidas			
I3	Número de museos que emiten anuncios de sus actividades en TV			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	100.000€	106.000€	112.360€	119.101,60€

Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.1.				
Se aumenta la presencia de las instituciones museísticas en la sociedad				
Línea de Acción 3.1.2.				
Incrementar las visitas a los museos				
Programa 3.1.2.3.				
Plan de fidelización del público				
Balance de Medidas				
M122	Creación de una línea de actuaciones para fidelizar al público visitante			
M123	Materialización y puesta en marcha de las actuaciones y elementos de fidelización			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Sociedad en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de adscritos y participantes al programa			
I2	Número de acciones concretas por museo			
Previsión Financiera				
2008		2009	2010	2011
150.000€		150.000€	150.000€	150.000€



Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.2.				
Se modernizan los sistemas de interpretación y divulgación del patrimonio				
Línea de Acción 3.2.1.				
Acercar la cultura al ciudadano promoviendo su comprensión y facilitando su acceso				
Programa 3.2.1.1.				
Exposiciones temporales				
Balance de Medidas				
M124	Ayudas a la producción de exposiciones temporales de colecciones propias			
M125	Ayudas a la producción de las exposiciones temporales de colecciones ajenas			
M126	Desarrollo de protocolos más flexibles para el establecimiento de convenios y acuerdos de colaboración entre entidades museísticas de Andalucía y fuera de ellas			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de ayudas solicitadas para la producción de exposiciones temporales de colecciones propias			
I2	Número de ayudas solicitadas para la producción de exposiciones temporales de colecciones ajenas			
I3	Número de museos			
I4	Número de exposiciones temporales de colecciones propias apoyadas			
I5	Número de exposiciones temporales de colecciones ajenas apoyadas			
Previsión Financiera				
2008		2009	2010	2011
1.000.000€		1.060.000€	1.123.600€	1.191.016€

Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.2.				
Se modernizan los sistemas de interpretación y divulgación del patrimonio				
Línea de Acción 3.2.1.				
Acercar la cultura al ciudadano promoviendo su comprensión y facilitando su acceso				
Programa 3.2.1.2.				
Actividades de difusión				
Balance de Medidas				
M127	Ayudas para la organización de talleres en los museos			
M128	Ayudas para la organización de otras actividades de difusión: representaciones, teatralizaciones, concursos, etc.			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de ayudas solicitadas para la organización de talleres			
I2	Número de ayudas concedidas para la organización de talleres			
I3	Número de ayudas solicitadas para la organización de otras actividades de difusión			
I4	Número de ayudas concedidas para la organización de otras actividades de difusión			
I5	Número museos apoyados para la difusión de sus actividades			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	800.000€	848.000€	898.880€	952.812,80€

Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.2.				
Se modernizan los sistemas de interpretación y divulgación del patrimonio				
Línea de Acción 3.2.1.				
Acercar la cultura al ciudadano promoviendo su comprensión y facilitando su acceso				
Programa 3.2.1.3.				
Señalización de la visita				
Balance de Medidas				
M129	Estudio de señalización corporativa			
M130	Ayudas para la adquisición y colocación de instrumentos de señalización de la visita: directorios de entrada, paneles de salas, etc.			
M131	Ayudas para la adquisición y colocación de instrumentos de señalización de la visita adaptados a públicos con necesidades específicas: infantiles, tercera edad, invidentes, etc.			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Museos andaluces y población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de estudios de señalización corporativa realizados			
I2	Número de ayudas solicitadas para la adquisición y colocación de instrumentos de señalización de la visita			
I3	Número de ayudas concedidas para la adquisición y colocación de instrumentos de señalización de la visita			
I4	Número de museos apoyados para la mejora de la señalización de la visita			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	25.000€	26.500€	28.090€	29.775,40€

Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.2.				
Se modernizan los sistemas de interpretación y divulgación del patrimonio				
Línea de Acción 3.2.1.				
Acercar la cultura al ciudadano promoviendo su comprensión y facilitando su acceso				
Programa 3.2.1.4.				
Programas pedagógicos de preparación de la visita				
Balance de Medidas				
M132	Impulso y extensión a todos los colectivos de las visitas guiadas. Dotación de material y personal especializado para públicos sectoriales: infantiles, tercera edad, invidentes, deficientes sensoriales, deficientes psíquicos, etc.			
M133	Producción de materiales pedagógicos			
M134	Publicación de materiales pedagógicos			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Usuarios del museo				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de museos que contemplan visitas guiadas para colectivos específicos			
I2	Número de materiales pedagógicos producidos			
I3	Número de materiales pedagógicos publicados			
I4	Número de publicaciones de cuadernos del profesor			
I5	Número de publicaciones de cuadernos del alumno			
I6	Número de cuadernos accesibles en la página web			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	20.000€	21.200€	22.472€	23.820,32€

Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.2.				
Se modernizan los sistemas de interpretación y divulgación del patrimonio				
Línea de Acción 3.2.2.				
Desarrollar y actualizar los sistemas de interpretación del patrimonio apoyando a las industrias como canal de difusión				
Programa 3.2.2.1.				
Actualización de los sistemas de interpretación mediante el uso de las tecnologías de la información y comunicación				
Balance de Medidas				
M135	Ayudas para la implantación de audioguías			
M136	Ayudas para el desarrollo de sistemas multimedia de interpretación de las colecciones			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Usuarios del museo				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de ayudas solicitadas para implantación de audioguías			
I2	Número de ayudas concedidas para implantación de audioguías			
I3	Número de museos que cuentan con audioguías			
I4	Número de museos que cuentan con sistemas multimedia de interpretación			
I5	Número de pantallas audiovisuales instaladas			
I6	Número de audioguías adquiridas			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	20.000€	21.200€	22.472€	23.820,32€

Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.2.				
Se modernizan los sistemas de interpretación y divulgación del patrimonio				
Línea de Acción 3.2.2.				
Desarrollar y actualizar los sistemas de interpretación del patrimonio apoyando a las industrias como canal de difusión				
Programa 3.2.2.2.				
Sistemas de interpretación museológicos				
Balance de Medidas				
M137	Adquisición y mejora de paneles y folletos informativos			
M138	Edición y publicación de materiales de comprensión de las colecciones			
M139	Renovación del material que acompaña a las colecciones			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Usuarios del museo				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de museos que mejoran sus paneles y folletos informativos			
I2	Número de materiales complementarios de las colecciones renovados			
I3	Número de guías editadas			
I4	Número de guías breves editadas			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	25.000€	26.500€	28.090€	29.775,40€

Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.2.				
Se modernizan los sistemas de interpretación y divulgación del patrimonio				
Línea de Acción 3.2.2.				
Desarrollar y actualizar los sistemas de interpretación del patrimonio apoyando a las industrias como canal de difusión				
Programa 3.2.2.3.				
Sistemas de interpretación museológicos para sectores especializados de público				
Balance de Medidas				
M140	Desarrollo de sistemas de comprensión de las colecciones especializados			
M141	Traducción de materiales			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Usuarios del museo, especialmente públicos infantiles, tercera edad, deficientes sensoriales, visitantes extranjeros, etc.				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de museos que cuentan con sistemas de interpretación especializados			
I2	Número de sistemas tifológicos desarrollados			
I3	Número de materiales traducidos			
I4	Número de cartelas infantiles editadas			
I5	Número de cartelas para la tercera edad editadas			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	25.000€	26.500€	28.090€	29.775,40€

Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.2.				
Se modernizan los sistemas de interpretación y divulgación del patrimonio				
Línea de Acción 3.2.2.				
Desarrollar y actualizar los sistemas de interpretación del patrimonio apoyando a las industrias como canal de difusión				
Programa 3.2.2.4.				
Otros instrumentos de difusión				
Balance de Medidas				
M142	Edición y producción de otros instrumentos de difusión			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de suscriptores de la revista <i>mus-A</i>			
I2	Número de publicaciones recibidas			
I3	Número de fotografías del archivo de imagen			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	25.000€	26.500€	28.090€	29.775,40€



Objetivo Específico 3				
Mejorar la difusión de los museos y su conocimiento por parte de la ciudadanía				
Resultado Esperado 3.2.				
Se modernizan los sistemas de interpretación y divulgación del patrimonio				
Línea de Acción 3.2.2.				
Desarrollar y actualizar los sistemas de interpretación del patrimonio apoyando a las industrias como canal de difusión				
Programa 3.2.2.5.				
Industrias museográficas				
Balance de Medidas				
M143	Externalización del desarrollo y ejecución de proyectos museográficos para llevar a cabo los nuevos planes museológicos de los museos gestionados			
M144	Externalización del desarrollo y ejecución de proyectos museográficos para las exposiciones temporales de producción propia			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Museos andaluces				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de proyectos museográficos desarrollados			
I2	Número de museos con museografías renovadas			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	150.000€	159.000€	168.540€	178.652,40€

## OBJETIVO ESPECÍFICO 4

PROMOVER LA CREACIÓN Y DIFUSIÓN DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.1.				
Se satisfacen las necesidades de formación e investigación de los diferentes sujetos implicados en la creación artística				
Línea de Acción 4.1.1.				
Desarrollar la formación de los agentes implicados en la creación artística				
Programa 4.1.1.1.				
Ayudas de estudio para artistas				
Balance de Medidas				
M145	Concesión de apoyo económico para realizar cursos de formación no reglada en instituciones de prestigio nacional e internacional			
M146	Concesión de apoyo económico para realizar los desplazamientos derivados de la asistencia a los cursos de formación			
M147	Concesión de apoyo económico para las compras de material necesarios para la formación			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Artistas				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de ayudas solicitadas			
I2	Número de ayudas concedidas			
I3	Número de artistas apoyados para realizar cursos de formación no reglada			
I4	Número de artistas apoyados para el desplazamiento a cursos de formación			
I5	Número de artistas apoyados para la compra de materiales para la formación			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	40.000€	42.400€	44.944€	47.640,64€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.1.				
Se satisfacen las necesidades de formación e investigación de los diferentes sujetos implicados en la creación artística				
Línea de Acción 4.1.1.				
Desarrollar la formación de los agentes implicados en la creación artística				
Programa 4.1.1.2.				
Fomento del intercambio de artistas				
Balance de Medidas				
M148	Fomento de la salida de nuestros artistas. Ayudas económicas para traslados			
M149	Fomento de la recepción de artistas internacionales. Ayudas económicas para gastos de formación y alojamiento de artistas			
M150	Creación de convenios de colaboración con instituciones nacionales e internacionales			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos. Otras instituciones nacionales e internacionales				
Población Objetivo				
Artistas				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de ayudas solicitadas			
I2	Número de ayudas concedidas			
I3	Número de artistas andaluces en galerías de arte nacionales e internacionales			
I4	Número de artistas internacionales acogidos			
I5	Número de convenios suscritos con entidades internacionales			
I6	Número de convenios suscritos con entidades nacionales			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	30.000€	31.800€	33.708€	35.730,48€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.1.				
Se satisfacen las necesidades de formación e investigación de los diferentes sujetos implicados en la creación artística				
Línea de Acción 4.1.1.				
Desarrollar la formación de los agentes implicados en la creación artística				
Programa 4.1.1.3.				
Talleres y jornadas				
Balance de Medidas				
M151	Organización de acciones formativas, talleres, cursos y seminarios impartidos por expertos			
M152	Organización de eventos y jornadas especializadas			
M153	Ayudas económicas para asistencia a los cursos			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Agentes implicados en la creación artística				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de talleres celebrados			
I2	Número de cursos realizados			
I3	Número de jornadas organizadas			
I4	Número de asistentes a talleres y jornadas			
I5	Número de asistentes a cursos y acciones de formación			
I6	Número de ayudas solicitadas para asistencia a formación			
I7	Número de ayudas concedidas para asistencia a formación			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	120.000€	127.200€	134.832€	142.921,92€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.1.				
Se satisfacen las necesidades de formación e investigación de los diferentes sujetos implicados en la creación artística				
Línea de Acción 4.1.1.				
Desarrollar la formación de los agentes implicados en la creación artística				
Programa 4.1.1.4.				
Apoyo a la formación de críticos				
Balance de Medidas				
M154	Programas de formación de críticos. Ayuda económica a la organización de actividades que complementen la formación de críticos			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Expertos y críticos de las colecciones y del patrimonio cultural				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de ayudas solicitadas			
I2	Número de ayudas concedidas			
I3	Número de acciones de formación de críticos apoyadas			
I4	Número de participantes en acciones de formación de críticos			
I5	Número de horas de formación impartidas			
Previsión Financiera				
2008		2009	2010	2011
20.000€		21.200€	22.472€	23.820,32€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.1.				
Se satisfacen las necesidades de formación e investigación de los diferentes sujetos implicados en la creación artística				
Línea de Acción 4.1.1.				
Desarrollar la formación de los agentes implicados en la creación artística				
Programa 4.1.1.5.				
Apoyo a la formación de comisarios				
Balance de Medidas				
M155	Desarrollo de programas de formación permanente de comisarios. Ayuda económica a la organización de actividades que complementen la formación de comisarios			
M156	Implantación de aulas de formación permanentes. Ayuda económica a proyectos relacionados con la organización de dichas aulas			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Comisarios				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
11	Número de ayudas solicitadas para la formación de comisarios			
12	Número de ayudas solicitadas para la formación de comisarios			
13	Número de acciones de formación de comisarios apoyadas			
14	Número de ayudas solicitadas para implantar aulas permanentes de formación			
15	Número de ayudas concedidas para implantar aulas permanentes de formación			
16	Número de participantes en acciones de formación			
17	Número de horas de formación impartidas			
18	Número de aulas permanentes habilitadas para la formación			
Previsión Financiera				
2008		2009	2010	2011
20.000€		21.200€	22.472€	23.820,32€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.1.				
Se satisfacen las necesidades de formación e investigación de los diferentes sujetos implicados en la creación artística				
Línea de Acción 4.1.2.				
Fomentar la investigación en el ámbito del arte contemporáneo				
Programa 4.1.2.1.				
Creación y divulgación de un mapa de equipamientos, agentes y recursos para la producción y difusión del arte contemporáneo				
Balance de Medidas				
M157		Contratación de personal cualificado para la investigación, recopilación y creación de base de datos que ayude a la creación y divulgación de un mapa de equipamientos, agentes y recursos		
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1		Número de expertos contratados		
I2		Número de bases de datos de equipamientos elaboradas		
Previsión Financiera				
2008		2009		2010
24.000€		25.440€		26.966,40€
				28.584,38€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.1.				
Se satisfacen las necesidades de formación e investigación de los diferentes sujetos implicados en la creación artística				
Línea de Acción 4.1.2.				
Fomentar la investigación en el ámbito del arte contemporáneo				
Programa 4.1.2.2.				
Convenios de colaboración con universidades				
Balance de Medidas				
M158	Establecimiento de acuerdos con universidades			
M159	Establecimiento de programas de inserción laboral			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos. Universidades				
Población Objetivo				
Comunidad universitaria				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de convenios de colaboración con universidades			
I2	Número de programas de inserción diseñados			
Previsión Financiera				
2008		2009	2010	2011
60.000€		63.600€	67.416€	71.460,96€



Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.1.				
Se satisfacen las necesidades de formación e investigación de los diferentes sujetos implicados en la creación artística				
Línea de Acción 4.1.3.				
Fomentar la investigación en el ámbito del arte contemporáneo				
Programa 4.1.2.3.				
Ayudas a la investigación y a la edición de trabajos				
Balance de Medidas				
M160	Ayudas para el fomento de investigaciones			
M161	Ayudas para la edición y publicación de resultados de las investigaciones			
M162	Ayudas para la difusión de las investigaciones y trabajos de divulgación del arte contemporáneo			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Investigadores				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de solicitudes de ayuda para la investigación			
I2	Número de ayudas concedidas para la investigación			
I3	Número de investigaciones apoyadas			
I4	Número de ayudas solicitadas para edición y publicación de investigaciones			
I5	Número de ayudas concedidas para edición y publicación de investigaciones			
I6	Número de investigaciones publicadas			
I7	Número de ayudas solicitadas para difusión de investigaciones			
I8	Número de ayudas concedidas para difusión de investigaciones			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	100.000€	106.000€	112.360€	119.101,60€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.2.				
Se promueve la creación y producción artística				
Línea de Acción 4.2.1.				
Apoyar la producción artística				
Programa 4.2.1.1.				
Ayuda a la compra de materiales para facilitar el desarrollo de proyectos				
Balance de Medidas				
M163	Ayuda económica para la adquisición de recursos materiales			
M164	Ayuda económica para los procesos de producción de proyectos artísticos			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Creadores y artistas				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de ayudas solicitadas para adquisición de materiales			
I2	Número de ayudas concedidas para adquisición de materiales			
I3	Número de ayudas solicitadas para producción			
I4	Número de ayudas concedidas para producción			
I5	Número de proyectos artísticos producidos			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	100.000€	106.000€	112.360€	119.101,60€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.2.				
Se promueve la creación y producción artística				
Línea de Acción 4.2.1.				
Apoyar la producción artística				
Programa 4.2.1.2.				
Premios a la actividad artística				
Balance de Medidas				
M165	Convocatoria de premios a la creatividad artística			
M166	Difusión de los premios a la actividad artística			
M167	Seguimiento y difusión de los trabajos de los premiados			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Artistas				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de convocatorias de premios a la creatividad artística			
I2	Número de candidatos presentados			
I3	Número de premios concedidos			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	90.000€	95.400€	101.124€	107.191,44€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.2.				
Se promueve la creación y producción artística				
Línea de Acción 4.2.1.				
Apoyar la producción artística				
Programa 4.2.1.3.				
Adquisición de obra de artistas emergentes				
Balance de Medidas				
M168	Compra de obra de artistas emergentes			
M169	Difusión de la colección			
M170	Itinerancia de la colección			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Artistas emergentes				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de obras adquiridas			
I2	Número de exhibiciones de la colección			
I3	Número de premios concedidos			
Previsión Financiera				
2008		2009	2010	2011
120.000€		127.200€	134.832€	142.921,92€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.2.				
Se promueve la creación y producción artística				
Línea de Acción 4.2.1.				
Apoyar la producción artística				
Programa 4.2.1.4.				
Organización de exposiciones de arte emergente en Andalucía				
Balance de Medidas				
M171	Organización de exposiciones de artistas emergentes			
M172	Difusión de las exposiciones de artistas emergentes			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Artistas y público en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de exposiciones de artistas emergentes organizadas			
Previsión Financiera				
2008		2009	2010	2011
100.000€		106.000€	112.360€	119.101,60€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.2.				
Se promueve la creación y producción artística				
Línea de Acción 4.2.2.				
Apoyar eventos de creación artística				
Programa 4.2.2.1.				
Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla (BIACS)				
Balance de Medidas				
M173	Colaboración en la producción de las próximas ediciones de la BIACS			
M174	Cesión de espacios para la realización de las próximas ediciones de la BIACS			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Sevilla				
Indicadores de realización				
I1	Número de ediciones de BIACS en las que se colabora			
I2	Número de ediciones de BIACS en las que se ceden espacios para su realización			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	100.000€	106.000€	112.360€	119.101,60€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.2.				
Se promueve la creación y producción artística				
Línea de Acción 4.2.2.				
Apoyar eventos de creación artística				
Programa 4.2.2.2.				
Bienal de Arte Contemporáneo Parque Natural Cabo de Gata-Níjar (ALBIACS)				
Balance de Medidas				
M175	Colaboración en la producción de la ALBIACS			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Almería				
Indicadores de realización				
I1	Número de ediciones realizadas de la ALBIACS			
I2	Número de ediciones en las que se colabora de la ALBIACS			
Previsión Financiera				
2008		2009	2010	2011
250.000€		265.000€	280.900€	297.754€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.2.				
Se promueve la creación y producción artística				
Línea de Acción 4.2.2.				
Apoyar eventos de creación artística				
Programa 4.2.2.3.				
Festival Málaga Arte y Tecnología (MARTE)				
Balance de Medidas				
M176		Colaboración en la producción de MARTE		
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Artistas				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1		Número de ediciones realizadas de MARTE		
I2		Número de ediciones en las que se colabora de MARTE		
Previsión Financiera				
2008		2009	2010	2011
250.000€		265.000€	280.900€	297.754€



Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.3.				
Se difunde a toda la población el arte contemporáneo				
Línea de Acción 4.3.1.				
Desarrollar instrumentos para la difusión del arte contemporáneo				
Programa 4.3.1.1.				
Creación de una red de salas				
Balance de Medidas				
M177	Reciclaje y acondicionamiento de espacios e instalaciones para uso expositivo			
M178	Dotación de medios necesarios para el uso expositivo de las salas			
M179	Creación de nuevos espacios expositivos			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Agentes implicados en la creación artística y público en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de salas recicladas/acondicionadas para uso expositivo			
I2	Número de salas dotadas de medios para uso expositivo			
I3	Número de espacios expositivos creados			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	900.000€	954.000€	1.011.240€	1.071.914,40€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.3.				
Se difunde a toda la población el arte contemporáneo				
Línea de Acción 4.3.1.				
Desarrollar instrumentos para la difusión del arte contemporáneo				
Programa 4.3.1.2.				
Portal de arte emergente				
Balance de Medidas				
M180	Creación de un portal web de arte emergente			
M181	Creación de recursos y utilidades multimedia para la página web			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de páginas web creadas			
I2	Número de recursos <i>on line</i> destinados al arte emergente			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	30.000€	31.800€	33.708€	35.730,48€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.3.				
Se difunde a toda la población el arte contemporáneo				
Línea de Acción 4.3.1.				
Desarrollar instrumentos para la difusión del arte contemporáneo				
Programa 4.3.1.3.				
Implantación de un servidor web para desarrollo de proyectos				
Balance de Medidas				
M182	Implantación de un servidor web para la acogida de proyectos			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Sector museístico				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de servidores web implantados			
Previsión Financiera				
2008		2009		2010
30.000€		31.800€		33.708€
				2011
				35.730,48€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.3.				
Se difunde a toda la población el arte contemporáneo				
Línea de Acción 4.3.1.				
Desarrollar instrumentos para la difusión del arte contemporáneo				
Programa 4.3.1.4.				
Fomento de la edición de catálogos en todos sus formatos				
Balance de Medidas				
M183	Edición y publicación de catálogos de artistas y colectivos			
M184	Edición y publicación de catálogos de exposiciones celebradas en salas y galerías de arte			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Artistas, salas y galerías de arte				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de catálogos publicados de artistas y colectivos			
I2	Número de catálogos publicados de exposiciones			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	30.000€	31.800€	33.708€	35.730,48€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.3.				
Se difunde a toda la población el arte contemporáneo				
Línea de Acción 4.3.2.				
Apoyar la participación de los actores implicados en la creación artística en eventos y ferias				
Programa 4.3.2.1.				
Ayudas a la asistencia a ferias internacionales				
Balance de Medidas				
M185	Ayuda económica a la participación en ferias internacionales de galerías andaluzas que apoyen a artistas andaluces en el exterior			
M186	Ayuda económica a la participación directa de artistas andaluces en ferias internacionales			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Artistas y galerías de arte				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de ayudas a galerías solicitadas			
I2	Número de ayudas a galerías concedidas			
I3	Número de ayudas a artistas solicitadas			
I4	Número de ayudas a artistas concedidas			
I5	Número de ferias internacionales en las que participan galerías y artistas andaluces			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	50.000€	53.000€	56.180€	59.550,80€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.3.				
Se difunde a toda la población el arte contemporáneo				
Línea de Acción 4.3.2.				
Apoyar la participación de los actores implicados en la creación artística en eventos y ferias				
Programa 4.3.2.2.				
Ayudas a la asistencia a eventos internacionales				
Balance de Medidas				
M187		Ayudas destinadas a sufragar los gastos derivados de la participación de artistas en eventos internacionales		
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Artistas				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1		Número de ayudas solicitadas		
I2		Número de ayudas concedidas		
I3		Número de eventos internacionales en los que participan artistas andaluces		
Previsión Financiera				
2008		2009		2010
20.000€		21.200€		22.472€
				23.820,32€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.3.				
Se difunde a toda la población el arte contemporáneo				
Línea de Acción 4.3.2.				
Apoyar la participación de los actores implicados en la creación artística en eventos y ferias				
Programa 4.3.2.3.				
Ayudas para el transporte de obra de arte a concursos y eventos				
Balance de Medidas				
M188	Ayudas para cubrir los gastos de transporte de obras de arte para su exposición en concursos y eventos colectivos			
M189	Ayudas para cubrir otros costes logísticos derivados de la exposición de obras de arte en concursos y eventos colectivos			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Artistas				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de ayudas solicitadas para el transporte de obras			
I2	Número de ayudas concedidas para el transporte de obras			
I3	Número de ayudas solicitadas para otros costes logísticos derivados de la exposición de obras			
I4	Número de ayudas concedidas para otros costes logísticos derivados de la exposición de obras			
I5	Número de artistas apoyados para su participación en concursos y eventos colectivos			
Previsión Financiera				
2008		2009	2010	2011
30.000€		31.800€	33.708€	35.730,48€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.3.				
Se difunde a toda la población el arte contemporáneo				
Línea de Acción 4.3.3.				
Promocionar actividades de difusión de la creación artística				
Programa 4.3.3.1.				
Programa itinerante de exposiciones				
Balance de Medidas				
M190	Diseño de exposiciones itinerantes			
M191	Organización de exposiciones itinerantes			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo				
Población Objetivo				
Población mundial				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de exposiciones itinerantes celebradas			
I2	Número de municipios en los que se exhiben las exposiciones itinerantes			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	60.000€	63.600€	67.416€	71.460,96€



Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.3.				
Se difunde a toda la población el arte contemporáneo				
Línea de Acción 4.3.3.				
Promocionar actividades de difusión de la creación artística				
Programa 4.3.3.2.				
Acuerdos de colaboración con la Consejería de Educación para llevar el arte a las aulas				
Balance de Medidas				
M192	Negociación y firma de un convenio de Colaboración con la Consejería de Educación para llevar el arte a las aulas			
M193	Diseño de un programa de comunicación de creación artística en las aulas de colegios e institutos			
M194	Organización de sesiones de creación artística en centros educativos			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Consejería de Educación				
Población Objetivo				
Niños y jóvenes				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de convenios de colaboración suscritos			
I2	Número de centros educativos que participan en el programa			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	10.000€	10.600€	11.236€	11.910,16€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.3.				
Se difunde a toda la población el arte contemporáneo				
Línea de Acción 4.3.3.				
Promocionar actividades de difusión de la creación artística				
Programa 4.3.3.3.				
Colaboración con el Instituto Andaluz de la Juventud (IAJ) para promover el arte más joven				
Balance de Medidas				
M195	Colaboración con el IAJ			
M196	Ayudas para el desarrollo de programas de promoción del arte más joven			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos. Instituto Andaluz de la Juventud				
Población Objetivo				
Jóvenes				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de proyectos de colaboración con el IAJ			
I2	Número de programas de promoción del arte más joven desarrollados			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	30.000€	31.800€	33.708€	35.730,48€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.4.				
Se desarrolla una red de espacios de creación fomentando la coordinación con las instituciones promotoras de la creación contemporánea				
Línea de Acción 4.4.1.				
Fomentar la coordinación y planificación del arte contemporáneo en Andalucía				
Programa 4.4.1.1.				
Creación de la Agencia Andaluza de Arte Contemporáneo				
Balance de Medidas				
M197	Desarrollo de programas de coordinación y evaluación			
M198	Optimización de recursos disponibles y planificación de inversiones			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de programas de coordinación y evaluación realizados			
Previsión Financiera				
2008		2009		2010
0€		0€		470.000€

Objetivo Específico 4			
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo			
Resultado Esperado 4.4.			
Se desarrolla una red de espacios de creación fomentando la coordinación con las instituciones promotoras de la creación contemporánea			
Línea de Acción 4.4.2.			
Potenciar la programación y actividades de la red de espacios dinamizadores de la creación contemporánea			
Programa 4.4.2.1.			
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC)			
Balance de Medidas			
M199	Aglutinación y potenciación de las actividades de fomento, conservación, investigación y difusión de todas las áreas vinculadas con el arte contemporáneo en sus múltiples manifestaciones		
Órgano de Ejecución			
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos			
Población Objetivo			
Población en general			
Localización			
Comunidad Autónoma de Andalucía			
Indicadores de realización			
I1	Número de actividades organizadas y celebradas en el CAAC		
Previsión Financiera			
2008	2009	2010	2011
5.000.000€	5.300.000€	5.618.000€	5.955.080€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.4.				
Se desarrolla una red de espacios de creación fomentando la coordinación con las instituciones promotoras de la creación contemporánea				
Línea de Acción 4.4.2.				
Potenciar la programación y actividades de la red de espacios dinamizadores de la creación contemporánea				
Programa 4.4.2.2.				
Centro Andaluz de la Fotografía (CAF)				
Balance de Medidas				
M200	Actividades de investigación, recopilación y difusión de la fotografía como manifestación cultural			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Población en general				
Localización				
Comunidad Autónoma de Andalucía				
Indicadores de realización				
I1	Número de actividades organizadas y celebradas en el Centro			
Previsión Financiera				
2008		2009	2010	2011
500.000€		530.000€	561.800€	595.508€

Objetivo Específico 4			
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo			
Resultado Esperado 4.4.			
Se desarrolla una red de espacios de creación fomentando la coordinación con las instituciones promotoras de la creación contemporánea			
Línea de Acción 4.4.2.			
Potenciar la programación y actividades de la red de espacios dinamizadores de la creación contemporánea			
Programa 4.4.2.3.			
C4. Centro de Creación Contemporánea de Córdoba			
Balance de Medidas			
M201	Producción e investigación		
M202	Comunicación y exhibición		
M203	Documentación		
M204	Formación		
M205	Colección		
Órgano de Ejecución			
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos			
Población Objetivo			
Población en general			
Localización			
Córdoba			
Indicadores de realización			
I1	Número de artistas participantes en actividades		
I2	Número de actividades de comunicación y exhibición realizadas		
I3	Número de obras incorporadas a la colección		
I4	Número de obras producidas		
I5	Número de ejemplares incorporados al centro de documentación		
I6	Número de acciones de formación realizadas		
I7	Número de proyectos de investigación realizados		
Previsión Financiera			
2008	2009	2010	2011
0€	0€	0€	2.500.000€

Objetivo Específico 4				
Promover la creación y difusión del arte contemporáneo				
Resultado Esperado 4.4.				
Se desarrolla una red de espacios de creación fomentando la coordinación con las instituciones promotoras de la creación contemporánea				
Línea de Acción 4.4.2.				
Potenciar la programación y actividades de la red de espacios dinamizadores de la creación contemporánea				
Programa 4.4.2.4.				
Residencia de Creadores de Málaga				
Balance de Medidas				
M206	Formación de jóvenes creadores contemporáneos			
M207	Accesibilidad de medios y espacios para la coproducción de proyectos entre artistas invitados y alumnos			
M208	Difusión local e internacional de proyectos desarrollados en la residencia			
M209	Cooperación con instituciones similares internacionales			
M210	Distribución y difusión de obras creadas en la residencia			
Órgano de Ejecución				
Consejería de Cultura. Dirección General de Museos				
Población Objetivo				
Artistas jóvenes con experiencia y/o formación inicial. Público en general (local, nacional e internacional), a través de la propuesta anual de presentación de proyectos realizados en el centro. Instituciones nacionales e internacionales (programas de intercambio, distribución y difusión de obras)				
Localización				
Málaga				
Indicadores de realización				
I1	Número de artistas invitados			
I2	Número de alumnos participantes en programas de formación			
I3	Número de proyectos de coproducción (invitados-residentes)			
I4	Número de acciones de difusión de proyectos y obras			
I5	Número de acuerdos suscritos con instituciones similares			
Previsión Financiera				
	2008	2009	2010	2011
	0€	100.000€	500.000€	500.000€

## 7. museos

### Poner en valor el patrimonio museístico andaluz acercándolo a la ciudadanía

